7e ANNÉE. No 80 NOUVELLE SÉRIE 1er MAI 1920

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

SOMMAIRE

RÉDACTION & ADMINISTRATION
35 ET 37, RUE MADAME, PARIS-VIe. TÉL. : FLEURUS 12-27

LE NUMÉRO : FRANCE : 3 FR. 50. — ÉTRANGER : 4 FR.

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

REVUE MENSUELLE
DE LITTÉRATURE ET DE CRITIQUE

DIRECTEUR : JACQUES RIVIÈRE

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT

ÉDITION ORDINAIRE

FRANCE : UN AN : 36 FR. — SIX MOIS : 19 FR.
ÉTRANGER : UN AN : 42 FR. — SIX MOIS : 22 FR.

ÉDITION DE LUXE

UN AN : FRANCE : 75 FR. — ÉTRANGER : 90 FR.

ADRESSER CE QUI CONCERNE LA RÉDACTION A M. JACQUES RIVIÈRE

ADRESSER CE QUI CONCERNE L'ADMINISTRATION A L'ADMINISTRATEUR

LE DIRECTEUR REÇOIT LE VENDREDI DE 4 H. A 6 H.
L'ADMINISTRATEUR REÇOIT LE MARDI ET LE VENDREDI DE 4 H. A 6 H.

TOUTES DEMANDES DE CHANGEMENTS D'ADRESSES DOIVENT ÊTR
ACCOMPAGNÉES DE 1 FR. EN TIMBRES-POSTE OU MANDA

LES OUVRAGES ENVOYÉS POUR COMPTE RENDU DOIVENT ÊTRE ADRE
SÉS IMPERSONNELLEMENT A LA REVUE EN DOUBLE EXEMPLAI

LES MANUSCRITS NE SONT PAS RETOURNÉS

LES AUTEURS NON AVISÉS DANS LE DÉLAI DE DEUX MOIS I
L'ACCEPTATION DE LEURS OUVRAGES PEUVENT LES REPREND
AU BUREAU DE LA REVUE OU ILS RESTENT A LEUR DISPOSITI
PENDANT UN AN

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE
35 ET 37, RUE MADAME, PARIS-VIe — TÉLÉPHONE : FLEURUS 12-27

A nos Abonnés

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE ayant recommencé à paraître le 1er juin 1919 (nouvelle série), l'abonnement d'un grand nombre de nos lecteurs se termine avec le numéro de mai courant. A ce sujet nous prenons la liberté de prier instamment nos abonnés de vouloir bien **nous envoyer directement et sans autre avis** par mandat ou chèque le prix de leur nouvel abonnement pour l'année 1920-1921.

Employer un de ces moyens pour nous payer, c'est

ÉVITER LES FRAIS ET LES ENNUIS D'UN RECOUVREMENT POSTAL A DOMICILE,

SIMPLIFIER NOTRE TRAVAIL,

ECONOMISER NOTRE TEMPS,

toutes choses qui, à notre époque de difficultés multiples, ont acquis une importance de premier plan.

Nous sommes persuadés que nos abonnés ne manqueront pas de faire l'effort de bonne volonté que nous leur demandons et par avance nous les en remercions.

Nous rappelons que les abonnements expirant avant le 1er juin peuvent être renouvelés aux conditions suivantes :

Un an : France, **32** fr. *(au lieu de* **36** *fr.)*
Un an : Étranger, **38** fr. *(au lieu de* **42** *fr.)*

PSYCHOLOGIE DU PRÉSIDENT WILSON

Les Éditions de la Nouvelle Revue Française *vont publier incessamment la traduction par M. Paul Franck du livre de J. M. Keynes :* Les Conséquences économiques de la Paix, *qui a obtenu, en Angleterre et en Amérique, un succès considérable. Bien que les questions qu'agite cet ouvrage excèdent quelque peu le cadre de la* Nouvelle Revue Française, *nous ne résistons pas à la tentation d'en extraire le passage suivant, qui constitue, nous semble-t-il, un document psychologique du plus haut intérêt.*

La faillite du président Wilson a été un des événements moraux les plus importants de l'histoire, et je dois tenter de l'expliquer. Quelle place le Président tenait dans nos cœurs et dans les espérances du monde, quand il vint à nous sur le *Georges-Washington !* Quel grand homme arrivait en Europe dans ces jours qui suivaient la victoire !

En novembre 1918, les armées de Foch et les paroles de Wilson nous avaient permis d'échapper brusquement

à la guerre qui dévorait tout ce à quoi nous tenions. La situation était bien plus favorable qu'on ne pouvait la désirer. La victoire était si complète que la crainte n'avait à jouer aucun rôle dans les décisions. L'ennemi, après avoir déposé les armes, avait confiance dans le caractère général de la Paix, dont les termes semblaient devoir assurer un réglement de justice et de générosité, et laisser place à l'espoir sincère de voir la vie reprendre son cours interrompu. Pour renforcer cette certitude, le Président venait lui-même sceller son œuvre.

Quand le président Wilson quitta Washington, il jouissait à travers le monde d'un prestige et d'une autorité morale encore inconnus dans l'histoire. Ses paroles courageuses et mesurées portaient, pour les peuples d'Europe, plus haut et plus loin que la voix de leurs propres politiciens. Les peuples ennemis avaient confiance en lui pour l'exécution du contrat qu'il avait fait avec eux. Les peuples alliés ne le reconnaissaient pas seulement comme un vainqueur, mais presque comme un prophète. En plus de cette puissance morale, il avait en mains les réalités du pouvoir. Jamais les armées américaines n'avaient été plus nombreuses, mieux entraînées, mieux équipées. L'Europe dépendait complètement du ravitaillement des Etats-Unis, et, financièrement, elle était à leur merci d'une façon encore plus absolue. Non seulement l'Europe devait déjà à l'Amérique plus qu'elle ne pouvait lui payer, mais seuls des secours largement dispensés pouvaient la sauver de la famine et de la banqueroute. Jamais nul philosophe n'avait brandi de telles armes contre les grands de ce monde. Quelle foule se pressait dans les capitales d'Eu-

rope, autour de la voiture du Président! Avec quelle curiosité, quelle anxiété et quelle espérance cherchions-nous à entrevoir le visage et l'attitude de l'homme du destin qui, arrivant de l'Ouest, venait panser les plaies de la vieille mère de sa civilisation et poser les fondements de l'Avenir !

La déception fut si complète que ceux qui avaient eu le plus confiance osaient à peine en parler. Etait-ce vrai ? demandaient-ils à ceux qui revenaient de Paris. Le traité était-il vraiment aussi mauvais qu'il en avait l'air ? Qu'était-il arrivé au Président ? Quelle faiblesse ou quel malheur avait amené une trahison si extraordinaire et si inattendue ?

Les causes étaient cependant ordinaires et humaines. Le Président n'était ni un héros ni un prophète. Il n'était pas même un philosophe. C'était un homme généreusement intentionné, mais non exempt des faiblesses des autres créatures humaines. Il manquait de cette préparation intellectuelle dominatrice qui lui eût été nécessaire pour lutter contre les fins et dangereux sorciers qu'un choc effrayant de forces et de personnalités avaient portés aux sommets, face à face dans le conseil, et qui étaient passés maîtres dans un jeu rapide, dont il n'avait nulle expérience.

Nous nous étions en effet forgé une fausse idée du Président : nous le savions solitaire et lointain et nous le croyions volontaire et obstiné. Nous ne nous le représentions pas comme un homme minutieux, mais nous pensions que la netteté avec laquelle il s'était saisi de certaines idées principales pouvait lui permettre, avec l'aide de sa ténacité, de balayer les toiles d'araignées sur

son passage. Outre ces qualités, il devait avoir la clarté de vues, la culture et les vastes connaissances du penseur. La langue très remarquable qui avait caractérisé ses Notes fameuses, semblait indiquer un homme d'une imagination élevée et puissante. Ce qu'on disait de lui dénotait une apparence élégante et une éloquence dominatrice. En outre, il avait atteint et conservé avec une autorité croissante la situation la plus élevée, dans un pays où l'on ne néglige pas les talents des hommes politiques. Tout cela, — nous n'attendions pas l'impossible, — semblait se combiner pour le rendre propre à s'occuper des sujets en question.

La première impression que donnait de près M. Wilson diminuait quelques-unes de ces illusions, mais non pas toutes. Sa physionomie et son visage étaient élégants et semblables en tous points à leur photographie ; son port de tête était distingué. Mais, comme Ulysse, il avait l'air plus grave lorsqu'il était assis. Ses mains, bien qu'adroites et assez fortes, manquaient de distinction et de finesse. Dès qu'on avait vu une fois le Président, on avait l'impression que, non seulement, et quel qu'il pût être par ailleurs, il n'avait pas le tempérament d'un homme d'étude, mais qu'il ne possédait même pas cette connaissance du monde qui fait de M. Clémenceau et de M. Balfour des personnages d'une exquise culture. Il n'était pas seulement insensible aux phénomènes proprement extérieurs, mais, qui plus est, il ne se laissait pas le moins du monde influencer par son entourage. Quelles chances un homme pareil pouvait-il donc avoir contre M. Lloyd George, dont la subtile attention se portait immédiatement d'une façon infaillible et presque

magnétique sur tous ceux qui l'entouraient? Lorsqu'on voyait le Premier ministre anglais examiner la compagnie, avec six ou sept sens dont ne disposent pas les hommes ordinaires, lorsqu'on le voyait juger les caractères, les motifs et les sentiments subconscients, percevoir ce que chacun pensait et même ce que chacun allait dire, arranger par un instinct télépatique les arguments et les requêtes qui s'appliquaient le mieux à l'orgueil, à la faiblesse, ou à l'égoïsme de son interlocuteur, on comprenait que le pauvre Président allait être forcé de jouer à colin-maillard dans cette assemblée. Nul homme ne pouvait être pour les qualités consommées du Premier ministre une victime plus complète et plus prédestinée. Quoi qu'il en soit, le vieux monde se cramponnait à sa perversité et le cœur de pierre du vieux monde était capable d'émousser l'épée la plus tranchante du plus brave des chevaliers errants. Et notre don Quichotte aveugle et sourd entrait dans un repaire où c'était son adversaire qui tenait en mains la lame rapide et étincelante.

Mais si le Président n'était pas un grand philosophe, qu'était-il donc? C'était en somme un homme qui avait passé une grande partie de sa vie à l'Université. Ce n'était aucunement un homme d'affaires ou un politicien vulgaire. C'était un homme fort, d'une grande puissance personnelle. Quel pouvait donc être son tempérament?

Une fois trouvée, la solution est éblouissante. Le Président était semblable à un ministre non-conformiste et même presbytérien. Sa pensée et son caractère étaient bien plus théologiques que philosophiques, avec toute la force et toute la faiblesse qu'implique cet ordre d'idées

et de sentiment. Il représente un type dont il n'y a plus à présent en Angleterre ou en Ecosse autant de représentants que jadis, mais qui néanmoins donnera aux Anglais l'impression la plus précise du Président.

Ce portrait fixé dans notre esprit, nous pouvons revenir au cours des événements. Le programme que le Président avait mis en avant dans ses discours et dans ses Notes, faisait montre d'un esprit et d'un but si élevés, que ceux qui l'approuvaient ne songeaient guère à en juger les détails qui, pensaient-ils, n'étaient pas encore réglés, mais le seraient en temps utile. Au commencement de la Conférence de Paris, on pensait en général que le Président, aidé de nombreux conseillers, avait tracé un vaste plan, non seulement pour la Société des Nations, mais aussi pour la mise à exécution des Quatorze Points, par un véritable traité de Paix. Mais, en fait, le Président n'avait rien tracé du tout. Quand on en vint à la pratique, ses idées apparurent vagues et incomplètes. Il n'avait pas de plan, pas de projet, pas d'idées constructives pour insuffler la vie aux commandements qu'il avait fièrement proclamés à la Maison Blanche. Il eût pu prêcher un sermon à propos de tous ses principes, ou adresser une prière superbe au Tout-Puissant pour leur exécution. Mais il ne pouvait adapter leur application concrète à l'état de choses européen.

Non seulement il ne pouvait faire nulle proposition détaillée, mais à beaucoup d'égards, — et c'était sans doute inévitable, — il était mal informé de la situation de l'Europe. Non seulement il était mal informé — cela était vrai aussi de M. Lloyd George, — mais son esprit était trop lent pour s'adapter. La lenteur du Président

parmi les Européens vaut la peine d'être notée. Il ne pouvait pas, en une minute, comprendre ce que disaient les autres, mesurer la situation d'un regard, forger une réplique, aller au-devant de la question par un léger changement de position. Il devait donc être battu simplement par la vivacité, la compréhension, l'agilité d'un Lloyd George. Il n'y a sans doute pas eu beaucoup d'hommes d'État de premier rang plus impropres que lui à la souplesse de la discussion. Il arrive souvent un moment où vous pouvez gagner une victoire importante si, par un léger semblant de concession, vous sauvez la face de l'opposition, ou si vous vous mettez d'accord avec elle par un nouvel exposé de votre proposition, qui sert à l'adversaire et ne diminue en rien ce à quoi vous tenez. Le Président n'était pas armé pour ces habiletés simples et usuelles. Son esprit trop lent manquait de ressources pour être préparé à une alternative quelconque. Il pouvait enfoncer ses talons dans le sol et refuser de bouger, comme il fit à propos de Fiume. Mais il n'avait pas d'autre moyen de défense. Ses contradicteurs n'avaient pas besoin de beaucoup d'artifice, pour empêcher les choses d'en venir à ce point avant qu'il soit trop tard. Par des amabilités et des concessions apparentes, on éloignait le Président de sa position, on lui faisait manquer l'occasion d'enfoncer les talons et, avant qu'il sût où on l'avait entraîné, il était trop tard. En outre, il est impossible, après avoir causé pendant des mois d'une façon familière et amicale en apparence, avec d'intimes associés, d'enfoncer tout le temps ses talons. La victoire n'était possible que pour un homme qui aurait eu une compréhension assez vive

de la situation générale pour retenir son ardeur et connaître exactement les rares instants propres à une action décisive. Mais, pour cela, le Président était et trop perplexe et trop lent.

Il ne remédia pas à ces défauts en ayant recours à la sagesse collective de ses lieutenants. Il avait réuni autour de lui, pour les clauses économiques du traité, un groupe d'hommes d'affaires très capables. Mais ils avaient peu l'expérience des affaires publiques et, à une ou deux exceptions près, ignoraient l'Europe autant que lui-même. Le Président ne leur faisait appel qu'irrégulièrement, lorsqu'il avait besoin d'eux pour une question spéciale. Ainsi le Président resta isolé comme il l'avait utilement été à Washington. Sa froideur anormale ne tolérait auprès de lui nul homme qui désirât être moralement son égal ou exercer une influence durable. Les autres plénipotentiaires américains étaient des muets. Bien qu'il eût la confiance du Président et une beaucoup plus vaste connaissance des hommes et de l'Europe, bien que sa vivacité soit souvent venue en aide à sa lenteur, le colonel House lui-même passa peu à peu à l'arrière-plan. Tout cela était favorisé par les membres du Conseil des Quatre, qui complétèrent par la dissolution du Conseil des Dix l'isolement qui avait pour origine le propre caractère du Président. Ainsi, jour après jour, semaine après semaine, il se laissa enfermer, sans aucun secours, sans aucun conseil. Il resta seul, avec des hommes plus fins que lui, dans des circonstances infiniment difficiles où il avait besoin pour réussir de moyens, d'imagination, de connaissances de toute sorte. Empoisonné par cette atmosphère, il se laissa aller à discuter leurs

plans et leurs principes et à passer par leur chemin.

Ces causes, ainsi que beaucoup d'autres, se combinèrent pour former la situation que nous allons voir. Le lecteur doit se souvenir, d'ailleurs, que les événements qui sont ici resserrés dans quelques pages, se sont produits lentement, progressivement, insidieusement, durant une période d'environ cinq mois.

Le Président n'ayant rien préparé, le Conseil travaillait en général d'après un plan français ou anglais. Il devait donc constamment s'opposer au projet, le critiquer, le repousser, s'il voulait le mettre en concordance avec ses idées et ses desseins personnels. Si des concessions d'apparence généreuse lui donnaient satisfaction sur certains points, (il y avait toujours une certaine marge remplie de suggestions absurdes, auxquelles personne n'attachait d'importance), il lui était difficile de ne pas céder sur d'autres. Les compromis étaient inévitables, et il était très difficile de ne pas en faire sur les points fondamentaux. En outre, on fit bientôt passer le Président pour le défenseur de l'Allemagne, et il s'exposa à l'allusion (à laquelle il était sottement et malheureusement sensible) d'être « germanophile ».

Après avoir fait étalage de beaucoup de principes et de dignité, dans les premiers jours de la Conférence des Dix, il découvrit qu'il ne pourrait pas assurer la défaite de certaines parties du programme de ses collègues, — Français, Anglais ou Italiens, suivant les cas, — par les procédés de la diplomatie secrète. Qu'avait-il à faire en dernier recours ? Il pouvait laisser la conférence traîner en longueur et user d'une obstination pure et simple. Il pouvait rompre et dans sa colère revenir en Amérique,

sans avoir rien réglé. Il pouvait essayer d'en appeler au monde, par dessus la tête des membres du Conseil. C'étaient là de misérables alternatives contre lesquelles il y avait beaucoup à dire. C'étaient aussi des moyens hasardeux, surtout pour un homme politique. Le Président avait, par sa fausse politique, lors des élections au Congrès, affaibli sa situation personnelle dans son propre pays. Il n'était nullement certain que les Américains le soutiendraient dans une attitude intransigeante. Il y aurait une campagne dont les résultats seraient obscurcis par toute sorte de considérations de personne et de parti, et nul ne pouvait dire si le droit triompherait dans une lutte dont l'issue ne serait pas déterminée par ses qualités. En outre une rupture ouverte avec ses collègues ferait éclater sur sa tête l'aveugle indignation des passions «anti-allemandes» dont tous les peuples alliés étaient encore animés. On n'écouterait pas ses arguments. On n'aurait pas le sang-froid nécessaire pour considérer son acte comme utile à la morale internationale et à la bonne administration de l'Europe. On crierait simplement que, pour diverses raisons honteuses et égoïstes, le Président voulait « laisser les Boches tranquilles ». Il était facile de prévoir l'opinion unanime de la presse française et anglaise. Si donc il lançait un défi public, il avait des chances d'être battu. Et s'il était battu, la paix ne serait-elle pas, en fin de compte, bien plus mauvaise que s'il restait là, à user de son autorité et à essayer de la rendre aussi bonne que les conditions restrictives de la politique européenne le lui permettraient ? Mais surtout, s'il était battu, ne perdrait-il pas la Société des Nations ? et cette Société

n'était-elle pas, après tout, le résultat qui importait le plus, et de beaucoup, au bonheur futur de l'humanité ? Le traité serait modifié et adouci par le temps. Bien des clauses, qui semblaient alors vitales, deviendraient insignifiantes. Bien des décisions qui semblaient irréalisables, pour cette raison même, ne se réaliseraient jamais. Mais la Ligue, même sous une forme imparfaite, était quelque chose de durable ; c'était le début d'un principe nouveau du gouvernement du monde. La vérité et la justice ne pouvaient pas être établies dans les relations internationales en quelques mois. La Société des Nations serait la lente gestation dont elles naîtraient en temps donné. Et Clemenceau avait été assez intelligent pour laisser voir qu'il accepterait bien la Ligue, si on voulait y mettre le prix.

A ce tournant de sa fortune, le Président était tout seul. Saisi par les soucis du Vieux-Monde, il avait grand besoin de la sympathie, du soutien moral, de l'enthousiasme des foules. Mais, enterré à la Conférence, suffoqué par l'atmosphère ardente et empoisonnée de Paris, il ne percevait aucun écho du monde extérieur, aucun mouvement ardent d'affection ou d'encouragement de la part de ses silencieux commettants de tous les pays. Il sentait que la flamme de popularité qui l'avait salué à son arrivée en Europe s'obscurcissait déjà. La presse parisienne le raillait ouvertement ; dans son pays ses adversaires politiques profitaient de son absence pour lui créer une atmosphère hostile ; l'Angleterre, froide et désapprobatrice, ne lui répondait pas. Il avait ainsi formé son entourage, qu'il ne recevait pas, par ces voies privées, les courants de confiance et d'enthousiasme dont

les sources publiques semblaient taries. Il avait besoin de la force accrue, de la foi collective, mais il ne l'avait pas. La crainte de l'Allemagne nous dominait tous encore, et les plus sympathiques restaient très prudents : il ne fallait pas encourager l'ennemi, il fallait soutenir les amis, le temps n'était pas venu des dissensions et de l'agitation, il fallait faire confiance au Président pour qu'il agisse pour le mieux. Au milieu de cette sécheresse, la foi du Président se fana et s'étiola comme une fleur.

Dans un moment de colère justifiée, le Président avait fait venir le *Georges-Washington*. Il voulait que le navire fut prêt à l'emmener loin des palais perfides de Paris, vers le siège de son autorité, où il pourrait se ressaisir. Mais il rapporta cet ordre et une fois qu'il eut pris le chemin des compromis, les défauts de son tempérament et de sa préparation apparurent fatalement. Il était capable de suivre une route élevée et d'agir avec obstination ; il était capable de lancer des mandements du Sinaï ou de l'Olympe et de rester inabordable à la Maison Blanche ou même au Conseil des Dix ; — il pouvait par là même ne subir nulle atteinte. Mais que seulement il s'abaissât jusqu'à devenir l'égal des Quatre, et c'en était fini.

C'est ici que ce que j'ai appelé le caractère théologique ou presbytérien devenait dangereux. Après avoir décidé que des concessions étaient inévitables, le Président aurait pu tenter, par la fermeté, et l'habileté, ou en faisant usage de la puissance financière des Etats-Unis, de conserver le plus possible du fond, fut-ce aux dépens de la lettre. Mais il était incapable d'une compromission avec lui-même, telle que l'impliquait ce procédé. Il était trop

consciencieux. Bien que des compromis fussent nécessaires, le Président restait un homme de principes qui se tenait pour complètement lié par les Quatorze Points. Il n'aurait rien fait qui ne fût honorable, rien qui ne fût juste et droit, rien qui fût contraire à sa grande profession de foi. Ainsi, sans rien perdre de leur force verbale, les Quatorze Points devinrent un objet de commentaires et d'interprétation. En se trompant soi-même à leur sujet, on les entourait de tout cet équipage grâce auquel, j'ose le dire, les aïeux du Président s'étaient persuadés que la voie qu'ils croyaient nécessaire de suivre, était d'accord avec toutes les syllabes de Pentateuque.

L'attitude du Président vis-à-vis de ses collègues, était devenue la suivante : Je fais tout le chemin possible pour aller à vous, je vois les difficultés que vous rencontrez et j'aimerais être d'accord avec vous sur ce que vous nous proposez. Mais je ne puis rien faire qui ne soit juste et droit, et vous devez tout d'abord me montrer que ce que voulez entre vraiment dans les termes des déclarations qui me lient. C'est alors que l'on se mit à tisser cette étoffe de sophisme et d'exégèse jésuitique qui devait finalement revêtir de mensonge le texte et la substance du traité tout entier. Le mot fut donné aux sorciers de tout Paris :

Fair is foul, and foul is fair
Hover through the fog and filthy air

Les sophistes les plus insidieux et les faiseurs de plans les plus hypocrites furent mis à l'ouvrage. Ils produisirent beaucoup de travaux ingénieux qui eussent pu tromper pendant plus d'une heure un homme plus intelligent que le Président.

Ainsi, au lieu de dire que l'Autriche allemande n'a pas le droit de s'unir à l'Allemagne sans l'autorisation de la France, ce qui serait contraire au principe de libre disposition, le traité déclare d'une façon délicate : « L'Allemagne reconnaît et respectera strictement l'indépendance de l'Autriche fixée par le présent traité, comme inaliénable, si ce n'est du consentement de la Société des Nations. » Cela revient au même, mais sonne différemment. Et qui sait seulement que le Président a oublié qu'une autre partie du traité établit que pour une telle décision, le Conseil de la Société doit être *unanime ?*

Au lieu de donner Dantzig à la Pologne, le traité établit que Dantzig sera une ville « libre » dans les frontières douanières de la Pologne, accorde à la Pologne un droit de contrôle sur le réseau fluvial et ferré et décide que « le Gouvernement Polonais assurera la conduite des affaires extérieures de la ville libre de Dantzig, ainsi que la protection de ses nationaux dans les pays étrangers ».

En plaçant sous un contrôle étranger le système fluvial de l'Allemagne, le traité déclare internationaliser « les fleuves servant naturellement d'accès à la mer à plus d'un Etat, avec ou sans transbordement d'un bateau à un autre. »

De tels exemples pourraient être multipliés. Le but véritable et clair de la politique française de diminuer la population et d'affaiblir le système économique de l'Allemagne a été enveloppé, par égard pour le Président, dans le langage solennel de la liberté et de l'égalité internationale.

Il y eut un moment décisif dans l'effondrement de la position morale du Président et l'obscurcissement de ses

idées. Ce fut sans doute lorsqu'il se laissa enfin persuader, — ce qui découragea ses conseillers, — que les dépenses accomplies par les Gouvernements alliés en vue du paiement des pensions et des allocations pouvaient être nettement regardées dans un sens dans lequel on ne pouvait plus envisager les autres frais de guerre, comme « dommages causés à la population civile des puissances alliées et associées par l'agression de l'Allemagne sur terre, sur mer et dans les airs ». Il y eut une longue lutte théologique, dans laquelle bien des arguments furent rejetés. Finalement, le Président capitula devant le chef-d'œuvre des sophistes.

Enfin, l'œuvre fut accomplie et la conscience du Président était toujours intacte. En dépit de toute chose, je pense que son tempérament lui a permis d'être toujours, en quittant Paris, un homme vraiment sincère. Il est probable qu'il est encore foncièrement convaincu qu'en fait le traité ne contient rien qui soit en opposition avec ses déclarations précédentes.

Mais l'œuvre était trop complète, et c'est à cela qu'est dû le dernier épisode tragique de ce drame. Dans sa réponse, Brockdorff-Rantzau avait nécessairement suivi l'idée que l'Allemagne avait déposé les armes sur les bases de certaines assurances avec lesquelles, par beaucoup de points, le traité était en opposition. Mais cela justement, le Président ne pouvait l'admettre. Au milieu des peines de la méditation solitaire et dans les prières qu'il adressait à Dieu, il n'avait *rien* fait qui ne soit juste et bien. Si le Président avait admis que la réponse allemande eut une force quelconque, cela aurait détruit son amour-propre et rompu l'équilibre intérieur de son âme.

Tous les instincts de sa nature obstinée se levaient pour protester. Pour parler le langage de la médecine mentale, suggérer au Président que le traité était la faillite de ses promesses, était toucher à vif un ganglion nerveux. C'était là un sujet pénible à discuter et contre l'examen ultérieur duquel se liguaient tous les sentiments subconscients.

Et c'est ainsi que Clémenceau fit triompher une proposition qui, quelques mois plus tôt, avait semblé extravagante et impossible : les Allemands ne furent pas entendus. Si seulement le Président n'avait pas été si consciencieux, s'il ne s'était pas caché à lui-même ce qu'il avait fait, même au dernier instant il était en état de regagner le terrain perdu et d'obtenir quelque succès considérable. Mais le Président restait immobile. Ses bras et ses jambes avaient été attachés par les chirurgiens, et on les aurait brisés plutôt que de les faire remuer. Désirant au dernier moment user de toute la modération possible, M. Lloyd George découvrit avec horreur qu'il ne pouvait en cinq jours convaincre le Président d'erreur sur un sujet qu'il avait mis cinq mois à lui présenter comme bon et équitable. Il était, après tout, plus difficile de détromper ce vieux presbytérien qu'il ne l'avait été de le tromper, car dans son erreur il avait placé sa conviction et son respect de lui-même.

Ainsi, à la fin, le Président se prononça avec fermeté et refusa la conciliation.

J. M. KEYNES

(Traduction Paul Franck).

SI LE GRAIN NE MEURT (1)

III

. . . .

Lorsque en 1900 j'abandonnai La Roque, pour les raisons que je dirai plus tard, je renfonçai tous mes regrets, par crânerie, confiance en l'avenir, que j'étayais d'une inutile haine du passé, où se mêlait passablement de théorie ; on dirait aujourd'hui : par futurisme. A dire le vrai, mes regrets furent sur le moment beaucoup moins vifs qu'ils ne devinrent par la suite. Ce n'est point tant que le souvenir de ces lieux s'embellisse : j'eus l'occasion de les revoir et de pouvoir apprécier mieux, ayant voyagé davantage, le charme enveloppant de cette petite vallée dont, à l'âge où me gonflaient trop de désirs, je sentais surtout l'étroitesse

et le ciel trop petit sur les arbres trop grands

ainsi que dira Jammes dans une des élégies qu'il y composa.

(1) Voir la *Nouvelle Revue Française* du 1er Février et du 1er Mars 1920.

C'est cette vallée que j'ai peinte et c'est notre maison, dans l'*Immoraliste*. Le pays ne m'a pas seulement prêté son décor ; à travers tout le livre, j'ai poursuivi profondément sa ressemblance ; mais il ne s'agit pas de cela pour l'instant.

. . . .

Il sautait aux yeux que le corps de logis principal était de construction bien plus récente, sans autre attrait que le manteau de glycine qui le vêtait. Le bâtiment de la cuisine, par contre, et la poterne, de proportions menues mais exquises, présentaient une agréable alternance de briques et de chaînes de pierre. Des douves entouraient l'ensemble, suffisamment larges et profondes, qu'alimentait et avivait l'eau détournée de la rivière ; un ruisselet fleuri de myosotis amenait celle-ci et la déversait en cascade. Comme sa chambre en était voisine, Anna l'appelait " *ma* cascade " ; toute chose appartient à qui sait en jouir.

Au chant de la cascade se mêlaient les chuchotis de la rivière, et le murmure continu d'une petite source captée qui jaillissait hors de l'île, en face de la poterne ; on y allait cueillir pour les repas une eau qui paraissait glacée et, l'été, couvrait de sueur les carafes.

Un peuple d'hirondelles sans cesse tournoyait autour de la maison ; leurs nids d'argile s'abritaient sous le rebord des toits, dans l'embrasure des fenêtres, d'où l'on pouvait surveiller les couvées. Quand je pense à La Roque, c'est d'abord leurs cris que j'entends ; on eût dit que l'azur se déchirait à leur passage. J'ai souvent revu ailleurs des hirondelles ; mais jamais nulle part

ailleurs je ne les ai entendu crier comme à La Roque ; je crois qu'elles criaient ainsi en repassant à chaque tour devant leurs nids. Parfois elles volaient si haut que l'œil s'éblouissait à les suivre, car c'était dans les plus beaux jours ; et quand le temps changeait, leur vol s'abaissait barométriquement. Anna m'expliquait que suivant la densité de l'air volent plus ou moins haut les menus insectes que leur course poursuit. Il arrivait qu'elles passassent si près de l'eau qu'un coup d'aile imprudent parfois en tranchait la surface :

— Il va faire de l'orage, disaient alors ma mère et Anna.

Et soudain le bruit de la pluie s'ajoutait à ces bruits mouillés du ruisseau, de la source, de la cascade ; elle faisait sur l'eau de la douve un clapotis argentin. Accoudé à l'une des fenêtres qui s'ouvraient au dessus de l'eau, je contemplais interminablement les petits cercles par milliers se former, s'élargir, s'intersectionner, se détruire, avec parfois une grosse bulle éclatante au milieu.

Lorsque mes grands-parents entrèrent dans la propriété, on y accédait à travers prés, bois et cours de fermes. Mon grand-père et Monsieur Guizot son voisin firent tracer la route qui, s'amorçant à La Boissière sur celle de Caen à Lisieux, vient desservir le Val-Richer d'abord où le Ministre d'Etat s'était retiré, puis La Roque. Et quand la route eut relié La Roque au reste du monde et que ma famille eut commencé d'y habiter, mon grand-père fit remplacer par un pont de briques le petit pont-levis du château, qui coûtait fort cher à entretenir, et que du reste on ne relevait plus.

Qui dira l'amusement, pour un enfant, d'habiter une

île, une île toute petite, et dont il peut du reste s'échapper quand il veut ? Un mur de briques, en manière de parapet l'encerclait, reliant exactement l'un à l'autre chacun des corps de bâtiments ; à l'intérieur, épaissement tapissé de lierre, il était assez large pour que, grimpé dessus, on le pût arpenter sans imprudence ; mais pour pêcher à la ligne on était alors trop en vue des poissons, et mieux valait se pencher simplement par dessus ; la surface extérieure et plongeante s'ornait de ci de là de plantes pariétales, valérianes, fraisiers, saxifrages, parfois même un petit buisson, que maman regardait d'un mauvais œil parce qu'il dégradait la muraille, mais qu'Anna obtenait qu'elle ne fît pas enlever, parce que des oiseaux avaient coutume d'y nicher.

En plus du corps de logis principal, de la poterne et du bâtiment de la cuisine, l'île comprenait encore, avançant sur la douve, deux minuscules tourelles isolées, affectées aux usages que l'on devine, l'une tapissée de jasmin, l'autre de folle vigne, qui avec leur pointu toit de tuiles, leurs authentiques meurtrières, avaient l'aspect le plus pittoresque et le plus plaisant.

Une cour devant la maison, entre la poterne et le bâtiment de la cuisine, laissait le regard, par dessus le parapet de la douve et par delà le jardin, s'enfoncer infiniment dans la vallée ; on l'eût dite étroite si les collines qui l'enclosaient eussent été plus hautes. Sur la droite, à flanc de coteau, une route menait à Cambremer et à Léaupartie, puis à la mer ; une de ces haies continues, qui dans ce pays bordent les prés, dérobait presque constamment cette route à la vue et faisait, réciproquement, que, de la route, La Roque n'était visible que par

soudaines échappées, aux barrières, par exemple, qui rompant la continuité de la haie, donnaient accès dans les prés dont le mol dévalement rejoignait la rivière. Epars, quelques beaux bouquets d'arbres offrant leur ombre au tranquille bétail, ou quelques arbres isolés, au bord de la route ou de la rivière, donnaient à la vallée entière l'aspect aimable et ravissant d'un parc. Le soleil se couchait tout au fond, en automne, et ses derniers rayons, caressant la colline, ajoutaient leur rougeur à la rougeur des bois.

L'espace, à l'intérieur de l'île, que j'appelle cour, faute d'un autre nom, entourait sur trois côtés la maison principale, dont la quatrième face plongeait droit dans la douve. Cette cour était semée de gravier, que maintenaient à distance quelques corbeilles de géraniums, de fuchsias et de rosiers nains devant les fenêtres du salon et de la salle à manger. Par derrière, une petite pelouse triangulaire d'où s'élevait un immense acacia sophora qui dominait de beaucoup la maison. C'est au pied de cet unique arbre de l'île que nous nous réunissions d'ordinaire durant les beaux jours de l'été.

La vue ne s'étendait qu'en aval, c'est-à-dire que par devant la maison ; partout ailleurs le pli du terrain la fermait ; là seulement commençait la vallée, au confluent de deux ruisseaux, l'un qui venait, à travers bois, du Val-Richer, l'autre, à travers prés, du hameau de La Roque à deux kilomètres de là. De l'autre côté de la douve, dans la direction du Val-Richer, s'élevait en pente assez rapide le pré qu'on appelait le Rouleux, que ma mère, quelques années après la mort de mon père, réunit au jardin ; qu'elle sema de quelques massifs d'arbres, et

à travers lequel, après longue étude, elle traça deux allées qui s'élevaient, en serpentant selon des courbes savantes, jusqu'à la petite barrière par où l'on entrait dans le bois. On plongeait aussitôt dans un tel mystère, que, d'abord, le cœur en la franchissant me battait un peu. Ces bois dominaient la colline; se prolongeaient sur une vaste étendue, et ceux du Val-Richer faisaient suite. Il n'y avait, du temps de mon père, que peu de sentiers tracés, et d'être si difficilement pénétrables, ces bois me paraissaient plus infinis. Je fus bien désolé le jour où maman, tout en me permettant de m'y aventurer, me montra sur une carte du cadastre leur limite, et qu'au delà, les prés et les champs recommençaient. Je ne sais plus trop ce que j'imaginais au delà des bois ; et peut-être que je n'imaginais rien ; mais si j'avais imaginé quelque chose, j'aurais voulu pouvoir l'imaginer différent. De connaître leur dimension, leur limite, diminua pour moi leur attrait ; car je me sentais à cet âge moins de goût pour la contemplation que pour l'aventure, et je prétendais trouver partout de l'inconnu.

Pourtant ma principale occupation, à La Roque, ce n'était pas l'exploration, c'était la pêche. O sport injustement décrié ! ceux-là seuls te dédaignent qui t'ignorent, ou que les maladroits. C'est pour avoir pris tant de goût à la pêche, que la chasse eut pour moi plus tard si peu d'attraits, qui ne demande, dans nos pays du moins, guère d'autre adresse sans doute que celle qui consiste à bien viser. Tandis que pour pêcher la truite, que d'habileté, que de ruses ! Théodomir, le neveu de notre vieux garde Bocage, m'avait appris dès mon plus jeune âge à monter une ligne et à appâter

l'hameçon comme il faut, car si la truite est le plus vorace, c'est aussi le plus méfiant des poissons. Naturellement je pêchais sans flotteur et sans plombs, et méprisais infiniment ces aide-niais, qui ne servent que d'épouvantails. Je pêchais plus volontiers dans la rivière, où les truites étaient de chair plus délicate, et surtout plus farouches, c'est dire : plus amusantes à attraper. Ma mère se désolait de me voir tant de goût pour un amusement qui me faisait prendre, à son avis, trop peu d'exercice. Alors je protestais contre la réputation qu'on faisait à la pêche d'être un sport d'empoté, pour lequel l'immobilité complète était de règle : cela pouvait être vrai dans les grandes rivières, ou dans les eaux dormantes et pour des poissons somnolents ; mais la truite, dans les très petits ruisseaux où je pêchais, il importait de la surprendre précisément à l'endroit qu'elle hantait et dont elle ne s'écartait guère ; dès qu'elle apercevait l'appât, elle se lançait dessus goulûment ; et si elle ne le faisait point aussitôt, c'est qu'elle avait distingué quelque chose de plus que la sauterelle : un bout de ligne, un bout d'hameçon, un bout de crin, l'ombre du pêcheur, ou avait entendu celui-ci approcher : dès lors, inutile d'attendre, et plus on insistait, plus on compromettait la partie ; mieux valait revenir plus tard, en prenant plus de précautions que d'abord, en se glissant, en rampant, en se subtilisant parmi les herbes, et jetant la sauterelle de plus loin, pour autant que le permettaient les branches des arbres, des coudres et des osiers qui bordaient presque continuement la rivière, ne cédant la rive qu'aux grands épilobes ou lauriers de Saint-Antoine, et dans lesquels, si par malchance le fil

de la ligne ou l'hameçon se prenait, on en avait pour une heure, sans parler de l'effarouchement définitif du poisson.

Il y avait à La Roque un grand nombre de "chambres d'amis" ; mais elles restaient toujours vides, et pour cause : mon père frayait peu avec la société de Rouen ; ses collègues de Paris avaient leur famille, leurs habitudes... En fait d'hôtes, je ne me souviens que de Monsieur Dorval, qui vint à La Roque, pour la première fois je crois, cet été qui suivit mon renvoi de l'Ecole. Il y revint encore une ou deux fois après la mort de mon père ; et je doute si ma mère n'estimait pas faire quelque chose d'assez osé en continuant à le recevoir, une fois veuve, bien qu'à chaque fois pour un temps assez court. Rien n'était plus bourgeois que le milieu de ma famille, et Monsieur Dorval, pour n'être rien moins qu'un bohême, était tout de même un artiste ; c'est-à-dire qu'il n'était pas de notre monde du tout. Un musicien, un compositeur ; un ami d'autres musiciens plus célèbres, de Gounod par exemple, ou de Stephen Heller, qu'il allait voir à Paris. Car Monsieur Dorval habitait Rouen, où il tenait à Saint-Ouen les grandes orgues que venait de livrer Cavaillé-Coll. Très clérical, très religieux, et protégé par le clergé, il comptait des élèves dans les familles les meilleures et les mieux pensantes, la mienne en particulier, où il jouissait d'un grand prestige sinon d'une parfaite considération. Il avait le profil dur et énergique, d'assez beaux traits, d'abondants cheveux noirs très bouclés, une barbe carrée, le regard rêveur ou soudain fougueux, la voix harmonieuse, onctueuse mais sans vraie douceur, le geste caressant mais dominateur.

Dans toutes ses paroles, dans toutes ses manières respirait je ne sais quoi d'égoïste et de magistral. Ses mains particulièrement étaient belles, à la fois molles et puissantes. Au piano, une animation quasi céleste le transfigurait : son jeu semblait plutôt celui d'un organiste que d'un pianiste et manquait parfois de subtilité, mais il était divin dans les andante, en particulier ceux de Mozart pour qui il professait une prédilection passionnée. Il avait coutume de dire en riant :

— Pour les allegro, je ne dis pas ; mais dans les mouvements lents, je vaux Rubinstein.

Il disait cela d'un ton si bonhomme qu'on ne pouvait y voir vanterie ; et en vérité je ne crois pas que ni Rubinstein, dont je me souviens à merveille, ni qui que ce soit au monde pût jouer la fantaisie en ut mineur de Mozart par exemple ou le largo d'un concerto de Beethoven, avec une plus tragique noblesse, avec plus de chaleur, de poésie, de puissance et de gravité. J'eus dans la suite maintes raisons de m'exaspérer contre lui : il reprochait aux fugues de Bach de se prolonger parfois sans surprise ; s'il aimait la bonne musique, il ne détestait pas suffisamment la mauvaise ; il partageait avec son ami Gounod une monstrueuse et obstinée méconnaissance de César Franck, etc. ; mais, en ce temps où je naissais au monde des sons, il en était pour moi le grand-maître, le prophète, le magicien. Chaque soir, après le dîner, il offrait à mon ravissement sonates, opéras, symphonies, et maman, d'ordinaire intraitable sur les questions d'heure et qui m'envoyait coucher tambour battant, permettait que je prolongeasse outre temps la veillée.

Je n'ai pas de prétention à la précocité et crois bien que le vif plaisir que je prenais à ces séances musicales il faut le placer principalement et presque uniquement lors des dernières visites de Monsieur Dorval, deux et trois ans après la mort de mon père. Entre temps, et sur ses indications, maman m'avait mené à quantité de concerts, et, pour montrer que je profitais, tout le long du jour je chantais ou sifflais des bribes de symphonies. Alors Monsieur Dorval commença d'entreprendre mon éducation. Il me faisait mettre au piano, et à chaque morceau qu'il m'enseignait, il inventait une sorte d'affabulation continue qui le doublât, l'expliquât, l'animât ; tout devenait dialogue ou récit. Encore qu'un peu factice, la méthode, avec un jeune enfant, peut je crois n'être pas mauvaise, si toutefois le récit surajouté n'est pas trop niais ou trop manifestement postiche. Il faut songer que je n'avais guère plus de douze ans.

Après midi, Monsieur Dorval composait ; Anna, dressée à écrire sous la dictée musicale, lui servait parfois de secrétaire ; il avait recours à elle aussi bien pour ménager sa vue, qui commençait à faiblir, que par besoin d'exercer son despotisme, à ce que prétendait ma mère. Anna était à sa dévotion. Elle l'escortait dans ses promenades matinales, portait son pardessus s'il avait trop chaud et tenait ouverte devant lui, pour protéger ses regards du soleil, une ombrelle. Ma mère protestait à ces complaisances ; le sans-gêne de Monsieur Dorval l'indignait ; elle prétendait lui faire payer ce prestige, auquel elle ne pouvait elle-même se dérober, par une pluie de menues épigrammes dont elle tentait de le larder, mais qu'elle appointait et dirigeait assez mal, de

sorte que lui s'en amusait plutôt. Longtemps après qu'il était devenu presque aveugle, elle mettait encore en doute, ainsi que beaucoup d'autres, cette nuit envahissante; ou du moins accusait Monsieur Dorval d'en jouer, et de n'être « pas si aveugle que ça. » Elle le trouvait obséquieux, entrant, retors, intéressé, féroce; il était un peu tout cela; mais il était musicien. Parfois, aux repas, son regard, à demi-voilé déjà derrière ses lunettes, se perdait ; ses puissantes mains posées, comme sur un clavier, sur la table, s'agitaient; et quand on lui parlait, revenant à vous soudain, il répondait :

— Pardon ! J'étais en mi bémol.

Mon cousin Albert Démarest — pour qui je ressentais déjà une sympathie des plus vives, malgré qu'il eût vingt ans de plus que moi — s'était particulièrement lié avec celui qu'il appelait cordialement : le père Dorval. Albert, seul artiste de la famille, aimait passionnément la musique et jouait lui-même fort agréablement du piano ; la musique était leur seul terrain d'entente; partout ailleurs ils s'opposaient. A chaque défaut du père Dorval correspondait, dans le caractère d'Albert, un relief. Celui-ci était aussi droit, aussi franc, que l'autre était retors et papelard ; aussi généreux que l'autre cupide ; et tout ainsi; mais par bonté, par indiscipline, Albert savait mal se conduire dans la vie; il soignait peu ses propres intérêts et, souvent, ce qu'il entreprenait tournait à son désavantage, de sorte que, dans la famille, on ne le prenait pas tout à fait au sérieux. Monsieur Dorval l'appelait toujours « ce gros Bert », avec une indulgence protectrice où perçait un peu de pitié. Albert, lui, admirait le talent de Monsieur Dorval; quant

à l'homme, il le méprisait. Plus tard, il me raconta qu'un jour il avait surpris Dorval embrassant Anna ; et dès qu'il s'était retrouvé seul avec Dorval :

— Qu'est-ce que tu t'es permis tout à l'heure ?...

Albert était très grand et très fort ; il poussait contre le mur de la pièce Dorval qui balbutiait :

— Qu'il est bête, ce gros Bert ! Tu vois bien que je plaisantais.

— Misérable ! s'écriait Albert. Si je te reprends à plaisanter de cette manière, je...

— J'étais si indigné, ajoutait-il, s'il avait dit un mot de plus, je crois que je l'aurais tué.

C'est peut-être au retour de ces vacances qui suivirent mon renvoi, qu'Albert Démarest commença à faire attention à moi. Que pouvait-il bien discerner en moi qui attirât sa sympathie ? Je ne sais ; mais sans doute lui fus-je reconnaissant de cette attention d'autant plus que, précisément, je sentais que je la méritais moins. Et tout aussitôt je m'efforçai d'en être un petit peu moins indigne. La sympathie peut faire éclore bien des qualités somnolentes ; je me suis souvent persuadé que les pires gredins sont ceux auxquels d'abord les sourires affectueux ont manqué. Sans doute est-il étrange que ceux de mes parents n'eussent pas suffi ; mais il est de fait que je devins aussitôt beaucoup plus sensible à l'approbation ou à la désapprobation d'Albert qu'à la leur.

Je me souviens avec précision du soir d'automne où celui-ci me prit à part, après dîner, dans un coin du cabinet de mon père, tandis que mes parents taillaient un bézigue avec tante Démarest et Anna. Il commença de

me dire à voix basse qu'il ne voyait pas bien à quoi d'autre je m'intéressais dans la vie, qu'à moi-même ; que c'était là le propre des égoïstes, et que je lui faisais tout l'effet d'en être un.

Albert n'avait rien d'un censeur. C'était un être d'apparence très libre, fantasque, plein d'humour et de gaieté : sa réprobation n'avait rien d'hostile ; au contraire, je sentais qu'elle n'était vive qu'en raison de sa sympathie ; c'est ce qui me la rendait pressante. Jamais encore on ne m'avait parlé ainsi ; les paroles d'Albert pénétraient en moi à une profondeur dont il ne se doutait certes pas, et que moi-même je ne pus sonder que plus tard. Ce que j'aime le moins dans l'ami, d'ordinaire, c'est l'indulgence ; Albert n'était pas indulgent. On pouvait au besoin, près de lui, trouver des armes contre soi-même. Et, sans trop le savoir, j'en cherchais.

L'hiver fut rigoureux et se prolongea longtemps cette année. Ma mère eut le bon esprit de me faire apprendre à patiner. Jules et Julien Jardinier, les fils d'un collègue de mon père, dont le plus jeune était mon camarade de classe, apprenaient avec moi ; c'était à qui mieux mieux ! et nous devînmes assez promptement d'une gentille force. J'aimais passionnément ce sport, que nous pratiquions sur le bassin du Luxembourg d'abord, puis sur l'étang de Villebon dans les bois de Meudon ou sur le grand canal de Versailles. La neige tomba si abondamment et il y eut un tel verglas par-dessus, que je me souviens d'avoir pu, de la rue de Tournon, gagner l'Ecole Alsacienne — qui se trouvait rue d'Assas, c'est-à-dire à l'autre extrémité du Luxembourg — sans enlever

mes patins ; et rien n'était plus amusant et plus étrange que de glisser ainsi muettement dans les allées du grand jardin, entre deux hautes banques de neige. Depuis, il n'a plus fait d'hiver pareil.

Je n'avais de véritable amitié pour aucun des deux Jardinier. Jules était trop âgé ; Julien d'une rare épaisseur. Mais nos parents qui, pour l'amitié, semblaient avoir les idées de certaines familles sur les mariages « de raison », ne manquaient pas une occasion de nous réunir. Je voyais Julien déjà chaque jour en classe ; je le retrouvais en promenade, au patinage. Mêmes études, mêmes ennuis, mêmes plaisirs ; là se bornait la ressemblance ; pour l'instant, elle nous suffisait. Certes, il était sur les bancs de la neuvième quelques élèves vers qui plus d'affinité m'eût porté ; mais leur père, hélas, n'était pas professeur à la Faculté.

Tous les mardis, de 2 à 5, l'Ecole Alsacienne emmenait promener les élèves (ceux des basses classes du moins) sous la surveillance d'un professeur, qui nous faisait visiter la Sainte-Chapelle, Notre-Dame, le Panthéon, le Musée des Arts et Métiers — où, dans une petite salle obscure, se trouvait un petit miroir sur lequel, par un ingénieux jeu de glaces, venait se refléter, en petit, tout ce qui se passait dans la rue ; cela faisait un tableautin des plus plaisants avec des personnages animés, à l'échelle de ceux de Téniers, qui s'agitaient ; tout le reste du musée distillait un ennui morne ; — les Invalides, le Louvre, et un extraordinaire endroit, situé tout contre le parc de Montsouris, qui s'appelait le Géorama Universel : c'était un misérable jardin, que le propriétaire, une espèce de lascar, vêtu d'alpaga, avait aménagé en carte

de géographie. Les montagnes étaient figurées par des rocailles ; les lacs, bien que cimentés, étaient à sec ; dans le bassin de la Méditerranée naviguaient quelques poissons rouges comme pour accuser l'exiguité de la botte italienne. Le professeur nous invitait à lui désigner les Karpathes, cependant que le lascar, une longue baguette à la main soulignait les frontières, nommait des villes, dénonçait un tas d'ingéniosités indistinctes et saugrenues, exaltait son œuvre, insistant sur le temps qu'il avait fallu pour la mener à bien ; et, comme alors le professeur, au départ, le félicitait sur sa patience, il répliquait d'un ton doctoral.

— La patience n'est rien sans l'idée.

Je suis curieux de savoir si tout cela existe encore ?

Parfois, Monsieur Brunig lui-même, le sous-directeur, se joignait à nous, doublant Monsieur Vedel, qui s'effaçait alors avec déférence. C'est au Jardin des Plantes que Monsieur Brunig nous conduisait immanquablement ; et immanquablement, dans les sombres galeries des animaux empaillés (le nouveau muséum n'existait pas encore) il nous arrêtait devant la tortue luth qui, sous vitrine à part, occupait une place d'honneur ; il nous groupait en cercle autour d'elle et disait :

— Eh bien ! mes enfants. Voyons ! Combien a-t-elle de dents, la tortue ? (Il faut dire que la tortue, avec une expression naturelle et comme criante de vie, gardait, empaillée, la gueule entr'ouverte). Comptez bien. Prenez votre temps. Y êtes-vous ?

Il ne fallait plus nous la faire : nous la connaissions, sa tortue. N'empêche que, tout en pouffant, nous faisions mine de chercher ; on se bousculait un peu pour

mieux voir; Dubled s'obstinait à ne distinguer que deux dents ; mais c'était un farceur. Le grand Wenz, les yeux fixés sur la bête, comptait sans arrêter, et ce n'est que lorsqu'il dépassait soixante que Monsieur Brunig l'arrêtait avec ce bon rire spécial de celui qui sait se mettre à la portée des enfants et, citant La Fontaine :

— « Vous n'en approchez point. » Plus vous en trouvez, plus vous êtes loin de compte. Il vaut mieux que je vous arrête. Je vais beaucoup vous étonner. Ce que vous prenez pour des dents ne sont que des petites protubérances charnelles. La tortue n'a pas de dents du tout. La tortue est comme les oiseaux : elle a un bec.

Alors tous nous faisions : Oooh ! par bienséance.

J'ai assisté trois fois à cette comédie. Il est vrai que j'ai redoublé la neuvième.

Nos parents, à Julien et à moi, donnaient deux sous à chacun; ces jours de sortie. Ils avaient discuté ensemble. Maman n'aurait pas consenti à me donner plus que Madame Jardinier ne donnait à Julien ; comme leur situation était plus modeste que la nôtre, c'était à Madame Jardinier de décider.

— Qu'est-ce que vous voulez que ces enfants fassent avec cinquante centimes? s'était-elle écriée. Et ma mère accordait que deux sous étaient « parfaitement suffisants. »

Ces deux sous étaient dépensés d'ordinaire à la boutique du Père Clément. Installée dans le jardin du Luxembourg, presque contre la grille d'entrée la plus voisine de l'Ecole, ce n'était qu'une petite baraque de bois, peinte en vert, exactement de la couleur des bancs. Le Père Clément, en tablier bleu, tout pareil aux anciens

portiers de lycée, vendait des billes, des hannetons, des toupies, du coco, des bâtons de sucre à la menthe, à la pomme ou à la cerise, des cordonnets de réglisse enroulés sur eux-mêmes à la façon des ressorts de montre, des tubes de verre emplis de grains à l'anis blancs et roses, maintenus à chaque extrémité par de l'ouate et par un bouchon ; les grains d'anis n'étaient pas fameux, mais le tube, une fois vide, pouvait servir de sarbacane. C'est comme les petites bouteilles qui portaient des étiquettes : cassis, anisette, curaçao, et qu'on n'achetait guère que pour le plaisir, ensuite, de se les suspendre à la lèvre, comme des ventouses ou des sangsues. Julien et moi d'ordinaire nous partagions nos emplettes ; aussi l'un n'achetait-il jamais sans consulter l'autre.

L'année suivante, Madame Jardinier et ma mère estimèrent qu'elles pouvaient porter à cinquante centimes leurs libéralités hebdomadaires. Cette largesse me permit enfin d'élever des vers à soie ; ceux-ci ne coûtaient pas si cher que les feuilles de mûrier pour leur nourriture, que je devais aller prendre deux fois par semaine chez un herboriste de la rue Saint-Sulpice. Julien, que les chenilles dégoûtaient, déclara que désormais il achèterait ce qui lui plaisait, de son côté et sans m'en rien dire. Cela jeta un grand froid entre nous, et dans les sorties du mardi où il fallait aller deux par deux, chacun chercha un autre camarade.

Il y en avait un pour qui je m'étais épris d'une véritable passion. C'était un Russe. Il faudra que je recherche son nom sur les registres de l'Ecole. Qui me dira ce qu'il est devenu ? Il était de santé délicate, pâle extraordinairement ; il avait les cheveux très blonds, assez

longs, les yeux très bleus ; sa voix était musicale, que rendait chantante un léger accent. Une sorte de poésie se dégageait de tout son être, qui venait je crois de ce qu'il se sentait faible et cherchait à se faire aimer. Il était peu considéré par les copains et participait rarement à leurs jeux ; pour moi, dès qu'il me regardait, je me sentais honteux de m'amuser avec les autres, et je me souviens de certaines récréations où, surprenant tout à coup son regard, je quittais tout net la partie pour venir auprès de lui. On s'en moquait. J'aurais voulu qu'on l'attaquât, pour avoir à le défendre. Aux classes de dessin, où il est permis de parler un peu à voix basse, nous étions l'un à côté de l'autre ; il me disait alors que son père était un grand savant très célèbre ; et je n'osais pas l'interroger sur sa mère, ni lui demander pour quelle raison lui se trouvait à Paris. Un beau jour il cessa de venir, et personne ne sut me dire s'il était tombé malade ou reparti en Russie ; ou plutôt une sorte de pudeur ou de timidité me retint de questionner les maîtres qui peut-être auraient pu me renseigner, et je gardai secrète une des premières et des plus vives tristesses de ma vie.

Ma mère prenait grand soin que rien, dans les dépenses qu'elle faisait pour moi, ne me vînt avertir que notre situation de fortune était sensiblement supérieure à celle des Jardinier. Mes vêtements, en tous points pareils à ceux de Julien, venaient comme les siens de la Belle Jardinière. J'étais extrêmement sensible à l'habit et souffrais beaucoup d'être toujours hideusement fagoté. En costume marin avec un béret, ou bien en complet de velours, j'eusse été aux anges ! Mais le genre « marin »

non plus que le velours ne plaisait à Madame Jardinier. Je portais donc de petits vestons étriqués, des pantalons courts, serrés aux genoux et des chaussettes à raies ; chaussettes trop courtes qui formaient tulipe et retombaient désolément ou rentraient se cacher dans les chaussures. J'ai gardé pour la fin le plus horrible : c'était la chemise empesée. Il m'a fallu attendre d'être presque un homme déjà pour obtenir qu'on ne m'empesât plus mes devants de chemise. C'était l'usage, la mode, et l'on n'y pouvait rien. Et si j'ai fini pourtant par obtenir satisfaction, c'est tout bonnement parce que la mode a changé. Qu'on imagine un malheureux enfant qui, tous les jours de l'année, pour le jeu comme pour l'étude, porte, à l'insu du monde et cachée sous sa veste, une espèce de cuirasse blanche et qui s'achevait en carcan ; car la blanchisseuse empesait également, et pour le même prix sans doute, le tour du cou contre quoi venait s'ajuster le faux-col ; pour peu que celui-ci, un rien plus large ou plus étroit, n'appliquât pas exactement sur la chemise (ce qui neuf fois sur dix était le cas) il se formait des plis cruels ; et pour peu que l'on suât, le plastron se faisait atroce. Allez donc faire du sport dans un accoutrement pareil ! Un ridicule petit chapeau-melon complétait l'ensemble... Ah ! les enfants d'aujourd'hui ne connaissent pas leur bonheur !

Pourtant j'aimais courir, et, après Adrien Monod, j'étais le champion de la classe. A la gymnastique, j'étais même meilleur que lui pour grimper au mât et à la corde ; j'excellais aux anneaux, à la barre fixe, aux barres parallèles ; mais je ne valais plus rien au trapèze, qui me donnait le vertige. Les beaux soirs d'été, j'allais

retrouver quelques camarades dans une grande allée du Luxembourg : celle qui s'achevait à la boutique du père Clément ; on jouait au ballon. Ce n'était pas encore hélas ! le foot-ball ; le ballon était tout pareil, mais les règles étaient sommaires, et, tout au contraire du foot-ball, il était défendu de se servir des pieds. Tel quel, ce jeu nous passionnait.

Mais je n'en avais pas fini avec la question du costume : A la mi-carême, chaque année, le Gymnase Pascaud donnait un bal aux enfants de sa clientèle ; c'était un bal costumé. Dès que je vis que ma mère me laisserait y aller, dès que j'eus cette fête en perspective, l'idée de devoir me déguiser me mit la tête à l'envers. Je tâche à m'expliquer ce délire. Quoi ! se peut-il qu'une dépersonnalisation puisse déjà promettre une telle félicité ? A cet âge déjà ? Non : Le plaisir plutôt d'être en couleur, d'être brillant, d'être baroque, de jouer à paraître qui l'on n'est pas... Ma joie fut infiniment rafraîchie lorsque j'entendis Madame Jardinier déclarer que, quant à Julien, elle le mettrait en pâtissier.

— Ce qui importe, pour ces enfants, expliquait-elle à ma mère (et ma mère aussitôt acquiesçait) c'est d'être costumés, n'est-ce pas. Peu leur importe le costume.

Dès lors, je savais ce qui m'attendait ; car ces deux dames, consultant un catalogue de *La Belle Jardinière*, découvraient que le costume de pâtissier — tout au bas d'une liste qui commençait par le petit marquis, et continuait decrescendo en passant par le cuirassier, le polichinelle, le spahi, le lazzarone — de pâtissier, dis-je, était « vraiment pour rien ».

Avec mon tablier de calicot, mes manches de calicot,

ma barrette de calicot, j'avais l'air d'un mouchoir de poche. Je paraissais si triste que maman voulut bien me prêter une casserole de la cuisine, une vraie casserole de cuivre, et qu'elle glissa dans ma ceinture une cuillère à sauce, pensant relever un peu par ces attributs l'insipidité de mon travestissement prosaïque. Et, de plus, elle avait empli de croquignoles la poche de mon tablier, « pour que je puisse en offrir ».

Sitôt entré dans la salle de bal, je pus constater que les « petits pâtissiers » étaient au nombre d'une vingtaine ; on aurait dit un pensionnat. La casserole trop grande me gênait beaucoup ; j'en étais empêtré ; et pour achever ma confusion, voici que tout à coup, je tombai amoureux, oui, positivement amoureux d'un garçonnet un peu plus âgé que moi, qui devait me laisser un souvenir ébloui de sa sveltesse, de sa grâce et de sa volubilité.

Il était costumé en diablotin ou en clown, c'est-à-dire qu'un maillot noir pailleté d'acier moulait exactement son corps gracile ; tandis qu'on se pressait pour le voir, lui sautait, cabriolait, faisait mille tours, comme ivre de succès et de joie ; il avait l'air d'un sylphe ; je ne pouvais déprendre de lui mes regards. J'eusse voulu attirer les siens, et tout à la fois je les craignais, à cause de mon accoutrement ridicule ; et je me sentais laid, misérable. Entre deux pirouettes il souffla, s'approcha d'une dame qui devait être sa mère, lui demanda un mouchoir et, pour s'éponger, car il était en nage, souleva le serre-tête noir qui fixait sur son front deux petites cornes de chevreau ; je m'approchai de lui et gauchement lui offris quelques-unes de ces croquignoles, dont ma mère

avait eu la gentillesse de remplir la poche de mon tablier. Il dit : Merci ; en prit une distraitement et tourna les talons aussitôt. Je quittai le bal peu après, la mort dans l'âme, et, de retour à la maison, il me prit une telle crise de désespoir, que ma mère me promit, pour l'an prochain, un costume de lazzarone. Oui, ce costume du moins me convenait ; peut-être qu'il plairait au clown... Au bal suivant, je fus donc en lazzarone ; mais lui, le clown, n'était plus là.

Je ne cherche plus à comprendre pour quelles raisons ma mère, quand je commençai ma huitième, me mit pensionnaire. L'Ecole Alsacienne, qui s'élevait contre l'internat des lycées, n'avait pas de dortoirs ; mais elle encourageait ses professeurs à prendre, chacun, un petit nombre de pensionnaires. C'est chez Monsieur Vedel que j'entrai, bien que je ne fusse plus dans sa classe. Monsieur Vedel habitait la maison de Sainte-Beuve, de qui le buste, au fond d'un petit couloir-vestibule, m'intriguait. Il présentait à mon étonnement cette curieuse sainte sous figure d'un vieux Monsieur, l'air paterne et le chef couvert d'une toque à gland. Monsieur Vedel nous avait bien dit que Sainte-Beuve était « un grand critique » ; mais il y a des bornes à la crédulité d'un enfant.

Nous étions cinq ou six pensionnaires, dans deux ou trois chambres. Je partageais une chambre du second avec un grand être apathique, exsangue et de tout repos, qui s''appelait Roseau... Derrière la maison, un petit jardin...

. . . .

Ce jardin fut le théâtre d'un pugilat. A l'ordinaire

j'étais calme, plutôt trop doux, et je détestais les peignées, convaincu sans doute que j'y aurais toujours le dessous. Je gardais cuisant encore le souvenir d'une aventure, qu'il faut que je raconte ici : En rentrant de l'Ecole, l'an précédent, à travers le Luxembourg et passant, contrairement à mon habitude, par la grille en face du petit jardin, ce qui ne m'allongeait pas beaucoup, j'avais croisé un groupe d'élèves, de l'Ecole Communale sans doute, pour qui les élèves de l'Ecole Alsacienne représentaient de haïssables aristos. Ils étaient à peu près de mon âge, mais sensiblements plus costauds. Je surpris au passage des ricanements, des regards narquois ou chargés de fiel et continuais ma route du plus digne que je pouvais ; mais voici que le plus gaillard se détache du groupe et vient à moi. Mon sang tombait dans mes talons. Il se met devant moi. Je balbutie :

— Qu'est-ce... qu'est-ce que vous voulez ?

Il ne répond rien, mais emboîte le pas à ma gauche.

Je gardais, tout en marchant, les yeux fichés en terre, mais sentais son regard qui me braquait ; et, dans mon dos, je sentais le regard des autres. J'aurais voulu m'asseoir ! Tout à coup :

— Tiens ! Voilà ce que je veux ! dit-il en m'envoyant son poing dans l'œil.

J'eus un éblouissement et m'en allai dinguer au pied d'un marronnier, dans cet espace creux réservé pour l'arrosement des arbres, d'où je sortis plein de boue et piteux. L'œil poché me faisait très mal. Je ne savais pas encore à quel point l'œil est élastique et croyais qu'il était crevé. Comme les larmes en jaillissaient avec abondance : — « C'est cela, pensai-je : il se vide. » —

Mais ce qui m'était plus douloureux encore c'étaient les rires des autres, leurs quolibets, et les applaudissements qu'ils adressaient à mon agresseur.

Au demeurant je n'aurais pas plus aimé donner des coups que je n'aimais d'en recevoir. Tout de même, chez Vedel, il y avait un grand sacré rouquin au front bas, dont le nom m'est heureusement sorti de la mémoire, qui abusait un peu trop de mon pacifisme. Deux fois, trois fois, j'avais supporté ses sarcasmes ; mais voilà que, tout à coup, la sainte rage me prit ; je sautai sur lui, l'empoignai ; les autres cependant se rangeaient en cercle. Il était passablement plus grand et plus fort que moi ; mais j'avais pour moi sa surprise ; et puis je ne me connaissais plus ; ma fureur décuplait mes forces ; je le cognai, le bousculai, le tombai tout aussitôt. Et, quand il fut à terre, ivre de mon triomphe je le traînai à la manière antique, ou que je croyais telle, je le traînai par la tignasse dont il perdit une poignée. Et même je fus un peu dégoûté de ma victoire, à cause de tous ces cheveux gras qu'il me laissait entre les doigts ; mais stupéfait d'avoir pu vaincre ; cela me paraissait auparavant si impossible qu'il avait bien fallu que j'eusse perdu la tête pour m'y risquer. Le succès me valut la considération des autres et m'assura la paix pour longtemps. Du coup je me persuadai qu'il est bien des choses qui ne paraissent impossibles que tant qu'on ne les a pas tentées.

Nous avions passé une partie du mois de Septembre aux environs de Nîmes, dans la propriété du beau-père de mon oncle Charles Gide, qui venait de se marier. Mon père avait rapporté de là une indisposition qu'on

affectait d'attribuer aux figues. De vrai, le désordre était dû à de la tuberculose intestinale ; et ma mère, je crois, le savait ; mais la tuberculose est une maladie qu'en ce temps on prétendait guérir en ne la reconnaissant pas. Au reste mon père était sans doute déjà trop atteint pour qu'on pût espérer encore. Il s'éteignit assez doucement le 28 octobre de cette année (1880).

Je n'ai pas souvenir de l'avoir vu mort ; mais peu de jours avant sa mort, sur le lit qu'il ne quittait plus. Un gros livre était devant lui, sur les draps, tout ouvert, mais retourné, de sorte qu'il ne présentait que son dos de basane ; mon père avait dû le poser ainsi au moment où j'étais entré. Ma mère m'a dit plus tard que c'était un Platon.

J'étais chez Vedel. On vint me chercher ; je ne sais plus qui, Anna peut-être. En route j'appris tout. Mais mon chagrin n'éclata que lorsque je vis ma mère en grand deuil. Elle ne pleurait pas ; elle se contenait devant moi ; mais je sentais qu'elle avait beaucoup pleuré. Je sanglotai dans ses bras. Elle craignait pour moi un ébranlement nerveux trop fort et voulut me faire boire un peu de thé. J'étais sur ses genoux ; elle tenait la tasse, en levait une cuillerée qu'elle me tendait, et je me souviens qu'elle disait, en prenant sur elle de sourire :

— Voyons ! celle-là va-t-elle arriver à bon port ?

Et je me sentis soudain tout enveloppé par cet amour, qui désormais se refermait sur moi.

ANDRÉ GIDE

D'autres fragments du même ouvrage paraîtront ultérieurement dans la Nouvelle Revue Française.

ROMANCE DU RETOUR

(FRAGMENTS)

I

J'ai pleuré par les nuits livides
Et de chaudes nuits m'ont pleuré.
J'ai pleuré sur des hommes vides
A jamais d'un nom préféré.
Froides horreurs que rien n'efface!
La terre écarte de sa face
Ses longs cheveux indifférents.
Notre vieux monde persévère.
Douze sous pour un petit verre!
Combien va-t-on payer les grands?

II

Quarante chevaux qui s'ébroue.
Arrêt. Le chauffeur va charger
Avant de partir, une roue
Amovible. Un noble étranger,
Boyard ou camérier du pape,
Monte. La craintive soupape

Élève un murmure brisé.
Ses sœurs chantent avec ensemble.
Mais elle, doute, appelle, tremble
Sur un cylindre ovalisé.

III

Ta nuque est une fleur choisie
Avec mille soins délicats,
Par la fée aux matins d'Asie.
Tes bras ont le goût des muscats.
Tes cheveux tordent une flamme.
Tes genoux ouvrent une femme.
Un sourire vient se loger
Au plus tendre coin de ta bouche.
Lève ton visage que touche
Le bonheur au crayon léger.

IV

Dansons. Le tango se déroule
Comme un boa qui digéra.
Près de Saint-Philippe du Roule
Un Turc a suggéré Péra.
D'un caprice, un sultan fait sienne
Une large Circassienne.
L'eunuque a fini les liqueurs.
Il sommeille sur les caroubes.
Appelle-moi : Kout-al-Kouloube
Ou bien : Nourriture des Cœurs.

V

Carmen, la changeante Espagnole,
Aimait les courses de taureaux
J'aime la course des bagnolles
A l'heure où l'on sort des bureaux.
La banque a des guichets sans nombre
Mais Peter, marchand de son ombre,
N'ose offrir le chèque maudit
Où le diable a mis son paraphe.
Cependant, la dactylographe
L'agrafe d'un œil enhardi.

VI

L'hémérocalle safranée,
Le nyctanthe de Malabar
Ne fleurissent plus cette année
Les tubes nickelés du bar.
Le lad est parti, Dolly brune,
A qui vous filiez une thune
Contre un pronostic pour Longchamps.
Seule, demeure la gravure
Où l'Anglaise au teint de saumure
Flatte, rêveuse, un chien couchant.

VII

O tristesse des parapluies,
Bourgeois tièdes et constipés,
Bonnet de coton qui s'ennuie
Sur un Ubu morne et grippé !

Shirting et pilou de ces dames,
Bassesse ingrate de ces âmes,
Habitudes, raisonnements,
Oui, c'est pour ces larves sans charme
Que Pellerin porta les armes
Et dormit au cantonnement!

VIII

Tout l'horizon de l'ouvrière
Est la fenêtre de l'hôtel
Où son regard, morne tarière,
Perce des trous dans l'immortel.
Sa machine, plus diligente,
Fait mille piqûres qu'argente
Le don illimité d'un fil.
Et si la fenêtre s'efface,
Si l'inconnu s'offre de face
Elle cherche encor son profil.

IX

— Ne touchez pas aux allumettes
Disait Prométhée aux enfants.
Porte un bracelet-amulette
Cornaline et poil d'éléphant.
Néglige dol et malveillance,
Tu feras pencher la Balance,
Bois à l'amphore du Verseau.
Une planète salutaire
Par la flèche du Sagittaire
Vint s'épingler à ton berceau.

X

Calypso voit partir Ulysse.
On a laissé tomber Didon.
Tu feras poivrer ma pelisse
Quand j'aurai gagné mon pardon.
Dans la rue un moteur m'appelle.
Son ralenti soyeux épelle
Un chant nomade et reconnu.
Adieu, mon exigeante hôtesse.
L'exil nourrira la tristesse
De la rose de ton pied nu.

JEAN PELLERIN

SUR L'*INTRODUCTION A LA MÉTHODE DE LÉONARD DE VINCI*, DE PAUL VALÉRY

« Chose étrange : il pensait avant de parler » (1). C'est en ces termes qu'au lendemain de la mort de Mallarmé, Gide résumait l'impression que recevait le visiteur admis pour la première fois aux mardis de la rue de Rome, et rien ne saurait traduire avec plus d'exactitude la sensation dont s'accompagne la lecture d'une page de M. Paul Valéry. La nature précise de la filiation qui relie l'un à l'autre ces deux esprits altiers, seul peut-être M. Valéry lui-même serait-il en mesure de l'établir (2) ; semblable recherche se rattacherait d'ailleurs plutôt à une étude sur Paul Valéry poète, et il y aura sans doute lieu de la tenter le jour où M. Valéry réunira enfin ses poésies éparses et nous livrera le recueil que sollicitent tous les amateurs de haute littérature. Notre objet aujourd'hui est différent : la maison d'Editions de la *Nouvelle Revue*

(1) André Gide : *Prétextes*, page 245.

(2) Rappelons pourtant les pages si pénétrantes de M. Albert Thibaudet : *La poésie de Stéphane Mallarmé*, pages 366-367, 376-377, et les très curieux passages d'une lettre de Valéry qui y sont cités.

Française a imprimé récemment l'*Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci* publiée autrefois dans la *Nouvelle Revue* de Madame Adam et qui n'avait jamais paru jusqu'ici en volume ; en tête de cette introduction qui date déjà d'il y a plus de 25 ans (1894), M. Valéry, sous forme de *Note et Digressions*, a placé en réalité une introduction à son *Introduction*, et les pages nouvelles font bien plus que doubler le prix des anciennes : elles sont comme le réflecteur puissant que l'artiste dirige d'une main expérimentée sur toutes les parties de la vieille toile, depuis longtemps retournée contre le mur, et qu'il vient d'exhumer d'un recoin sombre de l'atelier. Nous voudrions profiter de cette occasion pour présenter quelques-unes des réflexions que la lecture de ce livre suggère ; ces réflexions porteront du reste bien moins sur tel ou tel point particulier — les feux croisés de cette pensée si dense inciteraient à des considérations presque indéfinies — que sur l'attitude mentale que pareil ouvrage implique, sur la stature qui se dresse immobile derrière chacune des phrases et dont l'ombre se profile identique sur tout l'ensemble. Lire Valéry, c'est dès l'abord se sentir contraint au plus sévère examen de conscience intellectuel, et c'est en faisant cet examen de conscience que l'on a le plus de chances de comprendre à quelles disciplines s'aiguisent la pointe, le pouvoir perforant de cet esprit à la fois si complet et si singulier.

Revenons au mot de Gide. Il n'y a pas que ceux qui parlent sans penser ; il y a ceux qui parlent pour penser, ceux chez qui la parole fait véritablement jaillir la pensée. A de certaines heures qui n'a connu cet enivrement? Le

charme terrible de la conversation, celui contre lequel rien ne prévaut, est là, dans l'improvisation perpétuelle de la pensée. La conversation nous porte au-dessus de nous-mêmes, et rien n'égale sa force de propagation. Parmi les grands il en est qui lui ont tout sacrifié ; divinité meurtrière pour ses élus, pour ceux qui communiquent l'ivresse dont ils sont possédés, mais les simples fidèles eux-mêmes, ceux qui ne font que subir cette ivresse ne sont pas à l'abri de ses atteintes. Si la conversation a tué Rivarol, ne savons-nous pas que pour se désensorceler des prestiges de cette parole le jeune Chênedollé n'eut d'autre recours que la fuite? Au sortir des plus belles conversations — de celles où nous nous sommes le plus libéralement, le plus joyeusement donnés — en même temps qu'une plénitude nous gonfle, un remords nous étreint; plénitude et remords s'alimentent à une source unique : la facilité de la pensée. Nous l'adorons cette facilité, et jamais plus que quand nous nous abandonnons à elle, mais nous ne nous y sommes pas plus tôt abandonnés qu'elle nous irrite et que nous lui tenons rigueur de notre abandon même : « la volonté de puissance » reprendra plus tard tous ses droits, mais sur le moment plus rien ne nous agrée que le silence.

A l'inverse de ceux qui parlent pour penser, il y a ceux qui pensent pour parler. Mais gardons-nous de confondre « penser pour parler » avec « penser avant de parler ». Nous restons encore bien en deçà de ce que Gide revendique pour Mallarmé ; nous en sommes séparés par tout l'écart que mesure la distance entre les deux prépositions. Vide de tout contenu,

pur de toute attache, *avant* apparaît analogue aux formes *a priori* de la sensibilité telles que les définissait Kant. *Pour* au contraire est imprégné de finalité, et d'une finalité intéressée. La parole agit ici sur la pensée à la manière d'une cause finale. Quand elle s'exerce sur notre propre pensée, nous éprouvons souvent la plus grande peine à suivre, à démêler son action, mais nous sommes merveilleusement habiles à déceler cette action dans une pensée étrangère, — à un fonctionnement quasi automatique de l'esprit qui réduit l'opération intellectuelle à une série de réflexes prévisibles, qui la résout en un jeu où l'on gagne à chaque mise et sans désemparer : la formule par laquelle, au terme de la démonstration, tel doctrinaire résume son raisonnement, boucle sa boucle, rappelle le geste du croupier qui, d'un coup de rateau, rassemble et ramène vers lui les pièces d'argent éparses sur la table. Ce sont les pensées de cette sorte que discrédite M. Valéry dans ce passage bien significatif : « Mais pensée trop immédiate, — pensée sans valeur, — pensée infiniment répandue, — et pensée bonne pour parler, non pour écrire (1) ». Forts de ce texte qui semble exclure toute ambiguité, rangerons nous donc M. Valéry

(1) Cette phrase offre un exemple fort curieux de l'extrême sévérité dont use M. Paul Valéry envers son propre esprit. La pensée dont il déclare qu'elle est bonne pour parler, non pour écrire, est la suivante : « Je sentais que ce maître de ses moyens, ce possesseur du dessin, des images, du calcul, avait trouvé l'attitude centrale à partir de laquelle les entreprises de la connaissance et les opérations de l'art sont également possibles. » Or il serait difficile de relever dans l'*Introduction* un passage qui formulât avec plus de bonheur et d'exactitude le problème qui a toujours occupé Valéry et celui sans aucun doute qui l'a orienté vers Léonard.

parmi ceux qui pensent pour écrire? Nous commettrions alors un véritable contre-sens. Ainsi qu'il ressort d'un passage de la lettre publiée par M. Thibaudet — parlant ici de Mallarmé et considérant son œuvre et son exemple comme une expérience décisive instituée sur le problème littéraire, — expérience assimilable au fond à une expérience scientifique bien que conduite tout différemment, — M. Valéry a, de l'expérience, tiré la loi : « Une impossibilité définitive de confusion entre la lettre et le réel s'impose, dit-il, et une absence de mélange des usages multiples du discours. » Quand M. Valéry fait allusion à une pensée bonne pour écrire, il importe donc de se dégager complètement de l'acception usuelle de l'expression, et pour saisir l'opposition dans toute sa force il suffit d'examiner à quoi correspond, je ne dis pas dans l'opinion publique, mais dans la pratique de la plupart de nos grands écrivains, cette expression : « Une pensée bonne pour écrire. » Une pensée bonne pour écrire, c'est avant tout une pensée susceptible de développement — l'équivalent en littérature du « thème et variations » en musique. La trouvaille de l'idée première, la découverte du thème chez la plupart des grands écrivains constitue, à strictement parler, le seul effort intellectuel spécifique : une fois en possession de l'idée première, l'effort du grand écrivain passe pour ainsi dire sur un autre plan : au lieu d'être employée à la recherche d'une seconde pensée, l'énergie mentale est tout entière confisquée par le travail d'élaboration artistique de la première, soit qu'elle la produise au jour dans toute son ampleur, en une de ces progressions à la fois paisibles et pressantes qui caractérisent tels points des « Sermons de Bourda-

loue » ; soit au contraire qu'elle la fasse jouer sous toutes ses facettes, qu'elle l'expose à de multiples éclairages, comme dans tant de morceaux de La Bruyère. Examinée à la lumière de notre tradition littéraire centrale, une pensée bonne pour écrire, c'est une pensée unique accomplissant sur elle-même sa pleine révolution et dont l'aboutissement, inscrit dès l'origine dans le point de départ, se confondrait avec lui si tout l'art de l'écrivain ne consistait à les séparer par le périple savant dans lequel il l'engage. Mais le point où la pensée des autres s'arrête, où leur pouvoir d'expression cesse, c'est précisément le point où la pensée de Valéry prend le départ : tout ce qui reste en deçà de ce point-là pour Valéry est comme non avenu. Jamais trace dans son œuvre de ce travail de déblayage grâce à quoi la pensée avance dans la mesure même où elle creuse le sillon à l'intérieur duquel elle chemine : Valéry ne prépare, ni ne développe : il énonce et passe. « L'inspiré était prêt depuis un an. Il était mûr. Il y avait pensé toujours, — peut-être sans s'en douter, — et où les autres étaient encore à ne pas voir, il avait regardé, combiné et ne faisait plus que lire dans son esprit. » Ne faire plus que lire dans son esprit, formule qui rejoint, qui commente en l'éclairant la parole de Gide sur Mallarmé. Quand il est parvenu là, et seulement alors qu'il y est parvenu, l'écrivain mérite vraiment qu'on dise de lui : « Il pensait avant de parler », et *a fortiori* qu'on ajoute avant d'écrire. Ce pouvoir d'élimination impitoyable, il semble que non seulement il s'exerce chez Valéry sur toute pensée ayant atteint un certain degré de différenciation, mais qu'il s'étende jusqu'à la zone d'où tout à l'heure une pensée se

détachera, jusqu'à la nébuleuse intellectuelle primitive. A l'instar de son *Monsieur Teste* inlassablement Valéry « rature le vif » ; il a trouvé le « crible machinal » qu'avait cherché son personnage.

Mais si Valéry pense toujours avant d'écrire, ce n'est pas qu'il accorde à la pensée une créance particulière : dans son architectonique, la pensée en tant que pensée, bien loin de tenir le rang suprême, apparaît plutôt comme une de ces « indispensables idolâtries » au delà desquelles seulement « la clarté finale s'éveille ». A la pensée, il est vrai, Valéry cède toujours. — « Allons encore un peu », dit-il, — mais il y cède sans jamais lui faire confiance comme il arrive que l'on cède à une manie favorite, qui n'engage à rien, que l'on a maintes fois expérimentée inoffensive. « Suivons donc un peu plus avant la pente et la tentation de l'esprit, suivons-les malheureusement sans crainte, cela ne mène à aucun fond véritable. Même notre pensée la plus « profonde » est contenue dans les conditions invincibles qui font que toute pensée est « superficielle. » Cette pente de l'esprit il nous est loisible de la suivre — cette tentation, de nous y abandonner — aussi loin et aussi longtemps que nous le voulons, — pour autant du moins que nous considérons ici le seul esprit, livré à lui-même et non altéré par « les impuretés psychologiques » ou par « le trouble des fonctions » ; et c'est précisément cette permission qui se trouve nous être octroyée qui conduit Valéry « jusqu'à cette netteté désespérée » à l'égard de la pensée. « Il n'existe pas de pensée, dit-il, qui extermine le pouvoir de penser, et le conclue — une certaine position du pêne qui ferme définitivement la serrure. » Infati-

gable, indestructible activité de l'esprit, subsiste-t-il dans l'esprit même quelque chose qui survive à son action? « La conscience seule à l'état le plus abstrait», nous est-il répondu ; il nous faut ici produire deux textes de teneur très voisine. Voici le premier : « Enfin, cette conscience accomplie s'étant contrainte à se définir par le total des choses, et comme l'excès de la connaissance sur le Tout, — elle qui pour s'affirmer doit commencer par nier une infinité de fois une infinité d'éléments, et par épuiser les objets de son pouvoir sans épuiser ce pouvoir même,— elle est donc différente du néant, d'aussi peu que l'on voudra ». Et le second : « Le caractère de l'homme est la conscience; et celui de la conscience, une perpétuelle exhaustion, un détachement sans repos et sans exception de tout ce qu'y paraît, quoi qui paraisse. Acte inépuisable, indépendant de la qualité comme de la quantité des choses apparues, et par lequel l'homme de l'esprit doit enfin se réduire sciemment à un refus indéfini d'être quoi que ce soit ». Je ne voudrais pas incliner la pensée de M. Valéry en isolant ainsi deux passages dans cette partie précisément de *Note et Digressions* (pages 24-38) où tous les traits lancés par ce sagittaire lucide vont se ficher au centre de la cible, mais il me semble que dans ces deux textes l'accent porte un peu différemment sur le mot et l'idée du néant. Sans doute, le mot lui-même ne figure que dans le premier et c'est du néant justement que Valéry différencie la conscience, d'aussi peu que l'on voudra, mais enfin qu'il la différencie : et cependant dans ce refus indéfini d'être quoi que ce soit auquel il prétend que l'homme de l'esprit doit enfin se réduire sciemment, il est impossible de ne pas

sentir l'infiltration subtile du néant. Successivement à chaque pensée qui surgit devant elle, la conscience de Valéry réitère l'injonction de Roxane à Bajazet :

Rentre dans le néant d'où je t'ai fait sortir.

Dégageons le mot de nihilisme de sa gangue grossière de notions adventices, ramenons-le à la nudité de son sens étymologique, et c'est encore lui qui convient le moins mal à ce je ne sais quoi de détachable, de déjà détaché, dans chaque idée, dans chaque mot, donné, traité isolément, — à l'étrange caractere qu'y prend toute chose d'être comme dite à son extrême limite, — à cet état de vacuité de la pensée qui n'est jamais vacuité de sens, qui est vacuité d'attache. Valéry est dépris, — délié des problèmes qu'il se pose par les solutions qu'il leur trouve. Il a toute la densité sans nulle épaisseur ; je ne puis me retenir de citer à cet égard cette page capitale : « Tous les phénomènes, par là frappés d'une sorte d'égale répulsion, et comme rejetés successivement par un geste identique, apparaissent dans une certaine équivalence. Les sentiments et les pensées sont enveloppés dans cette condamnation uniforme, étendue à tout ce qui est perceptible. Il faut bien comprendre que rien n'échappe à la rigueur de cette exhaustion ; mais qu'il suffit de notre attention pour mettre nos mouvements les plus intimes au rang des évènements et des objets extérieurs : du moment qu'ils sont observables, ils vont se joindre à toutes choses observées. — Couleur et douleur, souvenirs, attente et surprise ; cet arbre et le flottement de son feuillage, et sa variation annuelle, et son ombre comme

sa substance, ses accidents de figure et de position, les pensées très éloignées qu'il rappelle à ma distraction, — *tout cela est égal*..... Toutes choses se substituent, — ne serait-ce pas la définition des *choses?* » Le nihilisme de la pensée de Valéry, c'est le nihilisme d'une pensée devant laquelle toutes choses ne cessent de défiler, mais qui semble ne pouvoir prendre contact avec chacune d'elles que par l'opération même qui l'en détache. L'écho, la répercussion dans la conscience est instantanée ; et aussitôt la pensée éprouve qu'elle est différente, étrangère, qu'elle est toujours en plus : c'est la conscience même qui lui interdit à tout jamais de s'identifier à quoi que ce soit. Nihilisme de la pensée qui n'a plus d'objet, — nihilisme qui distille une tristesse si vaste, si généralisée dans sa cause, qu'elle atteint à une pureté inhumaine. Dans l'ordre intellectuel il n'est pas de spectacle empreint d'un tragique plus auguste que celui de la faculté de penser aboutissant par son acuité même au néant et à l'autonégation. C'est vraiment ici le règne de « la solitude et de la netteté désespérée ».

Que reste-t-il donc à qui sait que la pensée « ne mène à aucun fond véritable » ? L'esprit court alors le risque d'être frappé de stérilité irrémédiable ; dans un passage de *Note et Digressions*, M. Paul Valéry marque d'un trait définitif la nature exacte du mal : « Je répondais si promptement par mes sentences impitoyables à mes naissantes propositions, que la somme de mes échanges, dans chaque instant, était nulle. » Sur la paralysie possible de la force créatrice par l'autocritique, jamais diagnostic plus net ni mieux motivé n'a été porté. Dans la vie de tous ceux qui prétendent extraire de leur cer-

veau la perle qui n'est pas sans prix (1), il arrive toujours un moment où ils n'ont plus d'autre ressource que de trancher le nœud gordien, mais l'opération pour eux ne se présente pas avec le caractère de simplicité idéale, d'aisance alerte et dégagée, dont s'accompagne le geste fabuleux d'Alexandre. Tout dépend ici, pour l'avenir, du choix du moment et des circonstances qui l'ont devancé. Combien ont procédé au coup d'état qui au lieu de se trouver sur le pavois ont été rouler dans la poussière; combien aussi se sont imaginés sur le pavois et meurent sans avoir été détrompés ! Les plus heureux ceux-là, dira-t-on, en réalité, les plus lamentables, — moins tragiques pourtant que ceux qui savent à demi, et qui ignorent de même. Rares, sont ceux comme Manet qui disait à Mallarmé : « Chaque fois que je peins un tableau, je me jette à l'eau pour apprendre à nager », et chez qui pourtant le don était si fort, si prestigieux, qu'il exécutait le *Fifre*, ce chef-d'œuvre d'évidence et d'éclat. « Si le sel perd sa saveur, avec quoi la lui rendra-t-on? » Transposez l'interrogation évangélique de l'ordre moral dans l'ordre intellectuel, — supposez-la adressée à des écrivains, à des artistes, et il me semble entendre M. Valéry murmurer à mi-voix : « avec l'esprit critique ». Car, s'il sait que pour les faibles l'autocritique reste le poison de choix, il sait aussi, et pour cause, que lorsqu'il

(1) « Je ne tirerai jamais rien de ce maudit cerveau où cependant, j'en suis bien sûr, loge quelque chose qui n'est pas sans prix. C'est la destinée de la perle dans l'huître au fond de l'Océan. Combien, et de la plus belle eau, qui ne seront jamais tirées à la lumière ! » (*Lettre de Maurice de Guérin à Barbey-d'Aurevilly :* mardi soir, 22 mai 1838.)

s'agit des forts c'est un poison qui porte avec lui son antidote. La somme des échanges peut bien à l'origine, dans chaque instant, être nulle, mais c'est une nullité pure, lucide, une eau que rien ne vient troubler à sa source, le milieu le plus homogène où puissent, au fur et à mesure qu'elles s'y déposent, cristalliser sans déformation « les vérités que l'on s'est faites ». Si singulier que cela puisse paraître, ce nihilisme en face duquel tout autre, pris de vertige, eût perdu pied, a constitué pour Valéry le terrain d'attente le plus favorable : condamné par ses propres arrêts à l'isolement et au silence, l'esprit de Valéry a vécu sur lui-même à un degré qui n'a guère d'équivalent dans notre littérature; non seulement il y a mûri, mais il a pris les formes arrêtées, les contours d'un solide, d'un objet, d'une « chose » pour employer une des expressions favorites de l'auteur; pendant combien d'années martelé sur l'enclume de la forge, aujourd'hui c'est l'épée de Siegfried dont Valéry se fait blanc à tout coup. Tant il est vrai qu'on ne tranche pour de bon le nœud gordien qu'après l'avoir, au préalable, patiemment dénoué dans la solitude ; — ou selon les paroles mêmes de Valéry : « Il faut tant d'années pour que les vérités que l'on s'est faites deviennent notre chair même ! »

Mais quelles sont ces « vérités qui deviennent notre chair même » et que peut-il rester à qui se détache de la pensée en tant que pensée, à qui avoue que de la pensée seule l'intéresse la forme que l'on peut lui donner ? Il reste les relations ou les rapports, — et la question est de telle importance pour déterminer avec exactitude la position intellectuelle de Valéry qu'il y a lieu d'y insister.

Déjà dans l'*Introduction* de 1894, nous rencontrons ce texte bien significatif : « Le secret — celui de Léonard comme celui de Bonaparte, comme celui que possède une fois la plus haute intelligence — est, et ne peut être que dans les relations qu'ils trouvèrent — qu'ils furent forcés de trouver — *entre des choses dont nous échappe la loi de continuité*. Il est certain qu'au moment décisif, ils n'avaient plus qu'à effectuer des actes définis. L'affaire suprême, celle que le monde regarde, n'était plus qu'une chose simple — comme comparer deux longueurs ». Tout ici — le choix des termes aussi bien que le point de vue adopté — décèle un esprit soucieux de ne devoir le réglage de sa pensée qu'à des disciplines de type scientifique et plus particulièrement mathématique. La science a pour objet l'étude des relations ; elle établit des rapports, en effectue la mesure, et en dégage la loi — la loi, pointe extrême de son royaume, — limite de son pouvoir, — symbole, mais qui chez le vrai savant se sait être tel. Dans ce monde où nulle idole ne subsiste sinon cette « *Rigueur Obstinée* », l'« *Hostinato Rigore* » qui constituait la devise de Léonard de Vinci (1), l'esprit

(1) Si dans ces quelques pages sur l'*Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci*, je ne fais nulle allusion à Léonard lui-même, c'est que, du propre aveu de M. Valéry, Léonard n'est ici qu'un prétexte, — la figure idéale que construit Valéry des possibilités de l'esprit humain, le lieu en quelque sorte abstrait où elles viennent toutes converger, chacune d'elles étant poussée à sa plus extrême limite. Dès 1894, M. Valéry s'exprime très clairement sur ce point : « Un nom manque à cette créature de pensée, pour contenir l'expansion de termes trop éloignés d'ordinaire et qui se déroberaient. Aucun ne me paraît plus convenir que celui de Léonard de Vinci. Celui qui se représente un arbre est forcé de se représenter un ciel ou un fond pour l'y voir s'y tenir. Il y a là une sorte de logique presque sen-

de Valéry se « meut avec agilité ». « La rigueur instituée, une liberté positive est possible », dit-il. Oui, certes, mais quel usage en faire ? A quoi l'appliquer ? Sans doute, parmi tous les écrivains à qui n'a pas été dévolue une véritable vocation scientifique, Valéry s'est avancé plus loin que quiconque sur la route : il ne s'est pas seulement approprié les méthodes, — tour de force bien autrement surprenant, il a su incorporer à sa pensée personnelle — qui par là semble toujours reliée à l'ensemble de l'univers — les résultats essentiels de la science. Mais enfin il n'est pas un savant : il a beau mettre la géométrie au-dessus de tout, il n'a pas la faculté d'invention mathématique ; pas davantage il ne possède une technique particulière, une matière définie sur laquelle il puisse expérimenter. Il n'a que la com-

sible et presque inconnue. Le personnage que je désigne se réduit à une déduction de ce genre. Presque rien de ce que j'en saurais dire ne devra s'entendre de l'homme qui a illustré ce nom : je ne poursuis pas une coïncidence que je juge impossible à mal définir. J'essaye de donner une vue sur le détail d'une vie intellectuelle, une suggestion des méthodes que toute trouvaille implique ». Et en 1919, Valéry est plus net, plus explicite encore : « Je prêtai à Léonard bien des difficultés qui me hantaient dans ce temps-là comme s'il les eût rencontrées et surmontées : je changeai mes embarras en sa puissance supposée. J'osai me considérer sous son nom et utiliser ma personne. » Cette dernière phrase est décisive. Celui qui lirait l'*Introduction* en fonction du Léonard qui a vécu, et non en fonction de Valéry lui-même, la lirait perpétuellement à contre-temps. — Si le lecteur veut se transporter d'emblée à l'autre pôle — au point de vue le plus contraire à celui de Valéry — qu'il lise dans *The Study and Criticism of Italian Art* (3e série), l'essai de M. B. Berenson sur Léonard de Vinci : dans cet essai, le premier critique d'art de notre temps — chez qui la sensibilité esthétique, la réaction des organes des sens devant un tableau, atteint à une suprême délicatesse — nous livre son jugement final sur Léonard,

préhension souveraine, et ce qu'il partage avec le vrai savant, c'est justement ce scepticisme à base de probité, inévitable chez ceux qui voient la science se faire, se défaire et se refaire incessamment sous leurs yeux, — spectacle qui n'a pu qu'accroître chez Valéry la méfiance à l'égard de l'idée de vérité qu'il a dû d'ailleurs toujours tenir en suspicion. Bien loin qu'elle doive lui fournir l'emploi, — lui faciliter l'exercice de ses facultés créatrices, — il semble au premier abord que la culture scientifique ne puisse qu'adjoindre un nouveau principe de stérilité, — qu'affiler le tranchant du nihilisme. Or, c'est précisément l'opposé qui se produit, et je ne sais si dans l'histoire de notre art littéraire on trouverait un autre cas d'une aussi fascinante singularité. De son contact avec la science Valéry retient l'idée des rapports,

celui qui a été formé, qui s'est déposé en lui par trente ans de contact ininterrompu avec ses œuvres. L'intérêt d'une pareille confrontation vient de ce qu'on y saisit à vif l'opposition entre le critique d'art pour qui le point de départ demeure, et doit toujours demeurer, l'œuvre elle-même, et « l'homme de l'esprit » qui part de l'idée qu'il se fait d'une certaine puissance intellectuelle : l'œuvre accomplie, tel est l'objet sur lequel s'exercent les facultés de Berenson ; l'origine de l'œuvre, voilà le seul problème qui passionne vraiment Valéry. Il le reconnaît d'ailleurs lui-même : « J'avais la manie de n'aimer dans les œuvres que leur génération ». Le jugement final de Berenson sur Léonard est un jugement plein de restriction et des restrictions les plus nuancées, les plus finement motivées. L'essai est de 1916 ; vingt ans plus tôt, lorsque Berenson écrivait *The Florentine Painters of the Renaissance*, Valéry et lui auraient été plus près de s'entendre. Berenson concluait alors les quelques pages consacrées à Léonard en insistant sur la gratitude que nous devions toujours lui garder pour avoir élargi le cadre des possibilités du génie humain, pour nous rappeler sans cesse par son exemple qu'« avant toute chose le génie est essentiellement énergie mentale. »

— la seule qui ne se désagrège pas instantanément sous son regard. Il la retient, et c'est en elle qu'il découvre enfin la porte d'évasion. Maître dans l'art de « la jonction délicate mais naturelle, de dons distincts, », il opère un transfert, et c'est le transfert dans le domaine des mots de l'idée scientifique des rapports. Les rapports de mots, voilà l'ultima Thulé à laquelle se tient, que peut encore priser l'homme universellement dépris, — et que l'on ne vienne pas objecter que le pari dans lequel ici Valéry nous engage n'offre pas plus qu'un autre de garanties de sécurité ! Nous ne sommes plus dans le monde de la pensée pure, nous ne sommes plus dans le monde de la science, nous sommes dans cette région de l'art où les vers immortels de Keats rencontrent leur application plénière :

Beauty is truth, truth beauty, — that is all,
Ye know on earth and all ye need to know.

C'est par la science — ou plutôt par la transposition d'une notion scientifique — que Valéry se trouve donc ramené à la doctrine la plus exigeante qui se puisse concevoir de l'art pur, — à sa pratique la plus rigoureuse, la plus serrée; et si originale que soit en elle-même cette conversion — au sens où un logicien emploierait le terme, — elle est peut-être plus importante encore par la redistribution de valeurs qu'elle implique. Tandis que Gautier se définissait « un homme pour qui le monde visible existe », tandis que Flaubert s'écriait : « La plastique est la qualité première de l'art », Valéry, lui, concentre tout son effort sur le théorème fondamental : le langage. Il y a dans *Note et Digressions* à cet égard,

une phrase que l'on ne saurait se dispenser de citer, car elle renferme une définition de l'acte d'écrire qui nous place juste au point d'où nous pouvons saisir l'opération exactement comme elle apparaît à l'esprit de M. Paul Valéry : « Ecrire devant être le plus solidement et le plus exactement qu'on le puisse, de construire cette machine de langage où la détente de l'esprit excité se dépense a vaincre des résistances réelles, il exige de l'écrivain qu'il se divise contre lui-même. » La construction de cette machine de langage, voilà bien pour Valéry l'opération centrale, et en un certain sens l'unique. S'il existe aujourd'hui quelqu'un pour qui la vieille expression grammaticale : les parties du discours, ait gardé toute la vigueur de son sens primitif, c'est bien lui, — lui pour qui les parties du discours sont ce que sont au géomètre ses figures. Les plus subtils problèmes de la mécanique verbale ne cessent de se poser devant lui : chaque mot est examiné, estimé d'un double point de vue, comme élément statique et comme élément dynamique : d'une part Valéry jauge sa pesanteur, suppute sa capacité de résistance et l'utilise où il faut, mais d'autre part il apprécie son pouvoir émissif et à l'heure favorable il en libère le rayonnement. Ainsi seulement pense-t-il assurer « quelque durée à l'assemblage voulu ».

L'assemblage voulu par Valéry prosateur se distingue cependant de l'assemblage voulu par Valéry poète : Sans doute dans les deux cas la faculté qui ordonne, — qui préside à l'assemblage, — reste la même ; c'est cette précision à laquelle Valéry aspirait dès 1894 et dont, faisant retour sur son passé, il nous dit dans *Note et Digressions* : « Pour comble de malheur, j'adorais confusément,

mais passionnément, la précision ». Mais l'emploi en est différent.

Il ne saurait ici être question d'aborder de biais la poésie de Valéry, — sujet qui se suffit à lui-même et auquel ne convient que l'approfondissement ou le silence ; il semble bien néanmoins que, la contrainte de la forme poétique venant se surajouter à « ces gênes bien placées », à toutes ces autres contraintes qu'en son travail l'auteur suscite, multiplie à plaisir, — la précision dans le vers de Valéry, de par la position, la détente, la densité explosive de chaque mot, — de par l'acuité et la justesse des associations lointaines, — prenne un degré de visibilité qui risquerait presque d'être trop fort si la précision n'était contrebalancée par cette musique toujours perçue, cette mélodie inhérente à chaque strophe, qui investit la pièce entière d'une majesté traversée de douceur en présence de laquelle nous nous sentons tout à la fois graves et comblés. Or, dans l'assemblage voulu par Valéry prosateur, l'effet auquel tend l'artiste est au contraire un effet d'invisibilité : il consiste en un ajustement si étroit des parties qu'il devienne impossible de déceler le point où l'une d'entre elles passe dans l'autre ; il s'agit de supprimer à l'œil non seulement le ciment qui rend possible la soudure, mais encore la soudure elle-même. La valeur particulière de cet idéal d'une prose invisible telle que la conçoit M. Paul Valéry, vient de ce que bien loin d'être obtenue au détriment de la précision, c'est la précision au contraire — ordonnatrice de la prose de Valéry au même titre que de ses vers — qui est la condition même de cette invisibilité supérieure. A cet égard, comme à tant d'autres la confrontation de *Note et*

Digressions de 1919 avec l'*Introduction* de 1894 fournirait plus d'une indication précieuse à un analyste du style, — je veux dire à l'un de ceux pour qui le style représente la seule voie d'accès un peu sûre par où s'introduire au cœur même de la place. Nous ne pouvons ici qu'amorcer la question ; peut-être cependant certaines nuances deviendront-elles d'elles-mêmes sensibles rien qu'en mettant côte à côte deux textes — le premier de 1894 — le second de 1919 — et pour que l'expérience apparaisse plus décisive, je choisis deux passages qui sont comme deux états d'un même portrait de Léonard de Vinci :

« Je me propose d'imaginer un homme de qui auraient paru des actions tellement distinctes que si je viens à leur supposer une pensée, il n'y en aura pas de plus étendue. Et je veux qu'il ait un sentiment de la différence des choses infiniment vif, dont les aventures pourraient bien se nommer analyse. Je vois que tout l'oriente : c'est à l'univers qu'il songe toujours, et à la rigueur. Il est fait pour n'oublier rien de ce qui entre dans la confusion de ce qui est : nul arbuste. Il descend dans la profondeur de ce qui est à tout le monde, s'y éloigne et se regarde. Il atteint aux habitudes et aux structures naturelles, il les travaille de partout, et il lui arrive d'être le seul qui construise, énumère, émeuve. Il laisse debout des églises, des forteresses ; il accomplit des ornements plein de douceur et de grandeur, mille engins, et les figurations rigoureuses de mainte recherche. Il abandonne les débris d'on ne sait quels grands jeux. Dans ces passe-temps, qui se mêlent de sa science, laquelle ne se distingue pas d'une passion, il a le charme de sembler toujours penser à autre chose... Je le suivrai se

mouvant dans l'unité brute et l'épaisseur du monde, où il se fera la nature si familière qu'il l'imitera pour y toucher, et finira dans la difficulté de concevoir un objet qu'elle ne contienne pas. » (1894)

« Cet Apollon me ravissait au plus haut degré de moi-même. Quoi de plus séduisant qu'un dieu qui repousse le mystère, qui ne fonde pas sa puissance sur le trouble de nos sens ; qui n'adresse pas ses prestiges au plus obscur, au plus tendre, au plus sinistre de nous-mêmes ; qui nous force de convenir et non de ployer ; et de qui le miracle est de s'éclairer ; la profondeur, une perspective bien déduite ? Est-il meilleure marque d'un pouvoir authentique et légitime que de ne pas s'exercer sous un voile ? — Jamais pour Dyonisos, ennemi plus délibéré, ni si pur, ni armé de tant de lumière, que ce héros moins occupé de plier et de rompre les monstres que d'en considérer les ressorts ; dédaigneux de les percer de flèches tant il les pénétrait de ses questions ; leur supérieur, plus que leur vainqueur, il signifie n'être pas sur eux de triomphe plus achevé que de les comprendre, — presque au point de les reproduire ; et une fois saisi leur principe, il peut bien les abandonner, dérisoirement réduits à l'humble condition de cas très particuliers et de paradoxes explicables. » (1919)

Quand on lit successivement ces deux passages, ce qui frappe aussitôt c'est la similitude de la pensée, et la divergence de l'accent : l'expérience pourrait se répéter tout le long des deux introductions ; la pensée reste toujours très proche d'elle-même comme pour vérifier par l'exemple cette affirmation de Valéry : « Le groupe le plus général de nos transformations, qui comprend

toutes sensations, toutes idées, tous jugements, tout ce qui se manifeste intus et extra, admet un invariant », et pourtant dans les deux cas combien dissemblable le rythme auquel cette pensée obéit ! L'identité des contenus est telle que c'est dans l'*Introduction* de 1894 que je puise le texte qui éclaire le rythme nouveau, la vitesse nouvelle de la note de 1919 : « A un point de cette observation ou de cette double vie mentale, qui réduit la pensée ordinaire à être le rêve d'un dormeur éveillé, il apparaît que la série de ce rêve, la nue de combinaisons, de contrastes, de perceptions, qui se groupe autour d'une recherche ou qui file indéterminée, selon le plaisir, se développe avec une régularité perceptible, une continuité évidente de machine. L'idée surgit alors (ou le désir) de précipiter le cours de cette suite, d'en porter les termes à leur limite, à celle de leurs expressions imaginables, après laquelle tout sera changé. Et si ce mode d'être conscient devient habituel, on en viendra, par exemple, à examiner d'emblée tous les résultats possibles d'un acte envisagé, tous les rapports d'un objet conçu, pour arriver de suite à s'en défaire, à la faculté de deviner toujours une chose plus intense ou plus exacte que la chose donnée, au pouvoir de se réveiller hors d'une pensée qui durait trop. Quelle qu'elle soit, une pensée qui se fixe prend les caractèrères d'une hypnose et devient, dans le langage logique, une idole ; dans le domaine de la construction poétique et de l'art, une infructueuse monotonie. Le sens dont je parle et qui mène l'esprit à se prévoir lui-même, à imaginer l'ensemble de ce qui allait s'imaginer dans le détail, et l'effet de la succession, ainsi résumée, est la condition de toute généralité. Lui,

qui dans certains individus s'est présenté sous la forme d'une véritable passion et avec une énergie singulière ; qui, dans les arts, permet toutes les avances et explique l'emploi de plus en plus fréquent de termes resserrés, de raccourcis et de contrastes violents, existe implicitement sous sa forme rationnelle au fond de toutes les conceptions mathématiques. » Ce « désir de porter les termes à leur limite », ce « sens qui dans les arts permet toutes les avances et explique l'emploi de plus en plus fréquent de termes resserrés, de raccourcis », malgré que Valéry dès 1894 en conçût si nettement l'idée, ce n'est pourtant qu'en 1919, dans *Note et Digressions*, que l'usage qu'il en fait témoigne d'une entière maîtrise. D'une introduction à l'autre il s'est produit dans le style comme un changement de vitesse. Or, le changement de vitesse dans le style correspond la plupart du temps à une variation de point de vue, à une attitude mentale différente et il ne serait peut-être pas impossible de démêler en quoi consiste d'ordinaire la différence. Exactement elle marque un certain passage de la jeunesse de l'esprit à sa maturité. Jeune, l'esprit vit *dans* sa pensée ; mûri, il vit *avec* elle, et l'écart entre les deux modes d'existence est d'une portée incalculable. Dans la jeunesse, l'esprit est au centre de sa pensée comme l'araignée au centre de sa toile ; du centre tout se développe, avec une sorte de régularité plane, de décours sinueux et tranquille qui échappe aux à-coups, aux encoches du temps, qui élude encore la résistance des choses. Mûri, l'esprit est avec sa pensée dans le même rapport que le cavalier avec sa monture. Tour à tour il l'excite, puis la retient ; mais quelque grand écuyer qu'il se montre,

quelque étroite que soit sa prise, il n'adhère jamais à sa monture au point de s'identifier avec elle : à l'âge de la maturité la pensée devient, d'un appréciable degré, un être libre, préservant une relative autonomie vis-à-vis de l'esprit même auquel elle se trouve attachée, — et l'esprit le sait ; il sait aussi que ce n'est que par l'effet d'une illusion de la jeunesse qu'il a jamais pu croire à une identification réelle. De cette vérité, dès la première *Introduction*, plus que quiconque Valéry a pris la mesure ; à tout moment son esprit se sait distinct de sa pensée, quelle qu'elle soit, — séparé d'elle par l'irréductible conscience ; mais comme à son Monsieur Teste, il a fallu à Valéry des années « pour mûrir ses inventions et pour en faire ses instincts » ; il a fallu tout le travail de la maturité pour que cette vérité — dont il avait jusqu'à l'ivresse savouré l'amertume — passât dans son style et en trempât définitivement le glaive.

Jusqu'à présent nous n'avons eu pour objet que de décrire une certaine attitude mentale, et, puisqu'enfin il fallait choisir, nous avons choisi dans l'*Introduction* ce qui nous paraissait le plus propre à l'éclairer. C'est dire que de la pensée de M. Valéry nous avons envisagé plus encore le fonctionnement que les résultats auxquels elle atteint. Mais la fidélité même avec laquelle nous nous sommes appliqués à la suivre nous autorise peut-être à nous en évader momentanément afin de mieux pouvoir lui rendre justice. Comme tous les grands esprits de qui la grandeur est en raison directe de leur particularité, Valéry a une méthode, et une méthode qui lui est strictement personnelle ; mais parce nul n'attribue moins d'importance que lui à la chétive idée de personnalité,

que d'autre part seuls le retiennent les rapports de l'ordre le plus général, il s'ensuit que toutes les fois où il construit la figure de son propre esprit, Valéry opère comme s'il construisait la figure de l'esprit « en soi ». Il se trouve ainsi amené à abstraire, à détacher, à inscrire dans l'universel des qualités qui reçoivent le meilleur de leur sève de racines intérieures invisibles ou dédaignées. Valéry a beau réduire à l'épure la plus sévère son idée de l'homme de l'esprit, — il a beau se cerner de toutes parts, — toujours quelque chose de lui s'échappe qui nous atteint en plein centre. Ce quelque chose nous ne saurions prétendre à le définir avec exactitude, mais nous nous refuserions encore bien davantage à arguer de notre impuissance pour lui dénier une existence réelle. Qu'il me soit permis ici d'illustrer ma pensée par un exemple. Pendant longtemps un certain passage de *Note et Digressions* m'a fasciné au point de me faire subir un véritable envoûtement intellectuel ; le voici : « Si je commençais de jeter les dés sur un papier, je n'amenais que les mots témoins de l'impuissance de la pensée : génie, mystère, profond..., attributs qui conviennent au néant, renseignent moins sur leur sujet que sur la personne qui parle. » Pourtant si l'on accomplit l'effort de réflexion nécessaire pour se déprendre de l'attrait de ce point de vue, ne reconnaîtra-t-on pas que sous son air si strict il est peut-être un peu spécieux ? Ces mots n'ont d'autre tort que d'essayer de traduire par leur caractère vague et approximatif l'incertitude même dans laquelle nous nous trouvons à l'égard de telles choses dont nous ne pouvons douter qu'elles soient, mais que nous n'avons nul moyen d'appréhender, de saisir, ni surtout de rendre

directement : les mots ici sont honnêtes dans la mesure même où ils sont insuffisants ; c'est au contraire s'ils allaient plus loin qu'ils manqueraient à la probité scientifique.

N'importe cette méthode, peut-être pour lui seul complètement valable, pour lui du moins s'affirme authentique et souveraine. « Trouver n'est rien, disait Monsieur Teste, le difficile est de s'ajouter ce qu'on trouve. » Ici encore Valéry a rempli l'attente de son personnage. Tout en lui est resté original et tout lui est devenu naturel : il est aujourd'hui en son point de perfection. Sachant que « parmi tant d'idoles que nous avons à choisir, il en faut adorer au moins une », Valéry a élu la précision, — et certes sa précision est sans prix, mais ne serait-ce pas à cause des purs, des multiples rayons qui s'y trouvent captés ? Ne serait-ce pas parce que, au-delà même de la précision géométrique, — par la netteté des contours, l'éclat immobile et solitaire, l'extrême concentration des feux, la précision de Valéry est une précision astrale ? Au risque de lui déplaire en faisant usage d'un mot par lequel il sera sans doute aussi choqué que l'était, selon lui, Léonard par l'hypothèse spiritualiste, je ne puis m'empêcher de conclure avec le vers de Wordsworth sur Milton :

Thy soul wes like a Star, and dwelt apart. (1)

CHARLES DU BOS

(1) Ton âme était comme une étoile, et existait d'une existence séparée.

LE NÈGRE LÉONARD ET MAITRE JEAN MULLIN

A Gabriel DARAGNÈS.

Que deux Diables notables présidoyent en ces sabbats, le grand Nègre qu'on appelait Maistre Léonard et un petit Diable, qu'ils appellent Maistre Jean Mullin.

PIERRE DE LANCRE. *De l'inconstance des mauvais anges et démons.* (Liv. II, discours 14.)

CHAPITRE I

Ma servante rousse met la table. Son nom est Katje van Meulen. C'est une Flamande de Knocke, mais je l'appelle toujours Katje la batelière, car elle a tenu le gouvernail sur les bélandres naviguant entre Sluis et Bruges et sur les canaux qui vont rejoindre le Rhin. Quand un ami d'Anvers me l'eut proposée comme une fille aimable et dévouée à mes intérêts, j'écrivis immédiatement à ses parents que j'acceptais les services de Katje. J'étais curieux de voir cette belle Flamande aux yeux

langoureux, à la taille souple et au parler dur. Elle vint, munie d'un méchant bagage, une petite malle recouverte de peau de bique. Sa chevelure cuivrée était une véritable richesse. Katje riait toujours, montrant ses dents saines. J'eus la conviction que ma demeure abriterait une jolie fille et que tous les fournisseurs désormais deviendraient plus obséquieux, et l'obséquiosité est aux fournisseurs ce qu'un teint frais est à une fillette : une parure. L'apparition de la belle rousse dans mes trois pièces meublées de chêne luisant, s'harmonisa à merveille avec mes pots de cuivre, quelques gravures anciennes et des armes de chasse modernes.

Ma batelière travaillait avec passion. Courbée contre le sol en posture animale, la croupe tendue sous la mince étoffe de sa jupe un peu courte, la brosse à la main, elle faisait reluire les meubles dans leurs coins les plus secrets.

Un soir, elle devint ma maîtresse si j'ose dire : c'est-à-dire qu'elle consacra à mon service quelques heures de la nuit. Le matin suivant elle se leva de bonne heure et se mit au travail selon ses engagements. Or, Katje van Meulen était consciencieuse. Cette belle personne connaissait la vie et ses plans superposés. Elle appartenait à un plan inférieur au mien. L'abandon de ses grâces les plus intimes lui valait, en devenant à peu près mon égale, de pénétrer dans un plan supérieur. Elle en était reconnaissante et confondait le palais du Louvre, mon fauteuil en cuir et mon amour, comme les mêmes représentations d'un idéal qu'elle pouvait parfois toucher du doigt.

Quand, après la guerre, je rentrai dans ma petite propriété de la Croix-Cochard, à cent kilomètres de Paris,

j'emmenai Katje et la dressai entre moi, le village et mille incidents médiocres et quotidiens au sujet des denrées nécessaires à notre vie.

L'amour de l'argent dominait toutes les traditions pouvant constituer une morale sociale. Katje la batelière me défendait contre la rapacité des ruraux. La période était assez troublante pour qu'on pût envisager dans un avenir rapproché l'usage des armes comme une nécessité dans les relations commerciales entre concitoyens.

Dans ma maison, donnant sur une rivière romantique, je menais une vie saine partagée entre ma collaboration aux journaux et la chasse avec mes deux bassets : Nouni et Kasper.

Katje chantait d'une voix rauque, aiguë, extraordinairement fausse. Ce n'était pas désagréable. La voix gutturale de ma servante, je n'ai jamais su pourquoi, me donnait une pleine sensation de confort.

Mes deux bassets n'aimaient guère Katje. Nouni la regardait effrontément de loin. Il attendait qu'elle s'éloignât de la porte pour entrer précipitamment comme une flèche. Quand elle appelait Kasper, mon chien se cachait sous les armoires, sans se baisser d'ailleurs.

Katje donnait du pain aux oiseaux. J'ai vu pendant longtemps que ce geste déplaisait à mes chiens, car je savais que les oiseaux les écœuraient profondément.

Cependant ma servante n'était pas rude pour les bêtes. Elle s'ingéniait à faire des avances à mes deux chiens courants. Elle les appelait de sa voix gutturale en leur infligeant des noms d'amitié ridicules et puérils.

Or, Nouni et Kasper répondaient en grognant. J'ai toujours vécu avec les chiens et je sais, avec certitude,

que leurs antipathies ne sont pas irraisonnées. Ma première pensée fut, qu'à l'exemple de quelques personnes de mon monde me rendant visite à la Croix-Cochard, la Flamande distribuait sournoisement des petits coups de pieds à mes bêtes. Je ne pus jamais la prendre sur le fait et je dus après quelques semaines d'espionnage adroit constater que les deux bassets détestaient la servante pour des raisons mystérieuses.

Elle-même se plaignait de l'hostilité des deux chiens, cela ne l'empêchait pas de chanter en nettoyant les casseroles. Et quand elle devenait pour moi une femme, cette fille merveilleuse s'animait avec originalité. Elle possédait une vie cérébrale intense et compliquée. Cette jolie fille des champs reconstituait par les seules ressources de son imagination les ouvrages les plus célèbres et les plus clandestins de la littérature sotadique. Et comme Pascal à l'âge de douze ans imaginait le livre de géométrie d'Euclide par ses propres moyens, ma batelière inventait la *Philosophie dans le boudoir*, mais sans aucun profit pour l'humanité.

Katje, dans l'intimité, se montrait discrète et déconcertante. Elle s'exprimait alors avec une grâce maniérée sentant à la fois le latin du père Sinistrari d'Ameno et les fagots de Claude Le Petit. Cette fille jeune et saine avait un cerveau étrange, peuplé comme une vieille librairie dont les rayons eussent été garnis de livres inquiétants, sans titre et sans nom d'auteur.

Le jour venu, dès le chant du coq, Katje ne connaissait plus rien. Sa chevelure rousse flambait dans le soleil. Elle ne savait plus que fourbir les cuivres et chanter des niaiseries sentimentales en flamand de Bruges.

Elle disait : « Je suis une brosse à reluire et ma mère était une brosse à reluire. Mon père est mort pour avoir trop bu et ma petite sœur Katheline était si belle que ma mère ne voulait jamais la laisser seule avec les hommes. Ma petite sœur allait à l'école chez les bonnes sœurs. Elle apprenait tout ce que l'on voulait et lisait en cachette des livres que des baigneurs de la ville lui prêtaient, des romans d'amour, quoi. Moi je n'ai jamais lu. Ma sœur lisait tout. Un jour, elle avait douze ans, un lancier qui était ivre, la viola dans un chemin creux. Tout de suite il regretta son acte. Il s'arrachait les cheveux par poignées et sautait d'un pied sur l'autre. Un peu pâle, Katheline le regardait, assise sur le talus. Elle ne pensait pas à se sauver. Elle ne criait pas... Elle ne pleurait pas.

— Drôle d'enfant, dis-je pour participer à la conversation.

— Vous pouvez le dire, Monsieur, quand vous saurez ce qu'elle a répondu au lancier.

— Vous m'intriguez, Katje.

— Oui, et comme le soldat affolé se tapait sur les genoux de désespoir, Katheline lui dit de sa petite voix pointue : « Comme vous allez me mépriser maintenant. » Telle était ma petite sœur, Monsieur, aujourd'hui elle a dix-sept ans. Elle est dactylographe à Amsterdam. C'est une jeune fille élégante. On s'arrête devant les vitres de la banque pour la regarder. Elle est trop belle et trop jeune pour avoir une auto, les jeunes et jolies femmes ont rarement une auto, mais vous verrez qu'elle aura la sienne quand elle aura plus de quarante ans. Il ne faut pas être pressée, n'est-ce pas, à chaque âge ses plaisirs.

Le soir, après quelques heures de volupté démoralisante, Katje, levant ses yeux sombres vers le plafond où la lampe dessinait une auréole tremblotante, me dit :

— Au chant du coq, je vais abandonner ma personnalité de grande dame nue... Nue, dans votre lit, je suis une dame... Au matin, quand le coq aura chanté, je ne serai plus qu'une servante. Et, je le crains, même avec les plus belles robes et les perles les plus éblouissantes pour ma parure, je ne serai toujours qu'une servante pendant le jour, parce que le coq a chanté. Et tous les matins un coq chante...

— Tuez le coq, Katje.

— Vous parlez comme un enfant, mon pauvre ami.

CHAPITRE II

Hubert, le fermier de la Grenadière, m'ayant affirmé qu'un coq et une poule faisane se trouvaient au gagnage, à la lisière du bois Friquet, dès le point du jour je partis avec Kasper. Il faisait froid, une pluie fine me coupait le visage et ruisselait en petites perles sur les canons graissés de mon fusil.

Le chien et moi grimpâmes la côte pour atteindre le bois Friquet. La marche était pénible et, malgré mes jambières, l'eau me pénétrait malignement. Kasper, le nez au sol, trottinait en cherchant une piste ; mes souliers cloutés dérapaient sur les cailloux trop mobiles. Je jurai trois ou quatre fois le nom de Dieu et je regrettai d'être parti sans éveiller Katje qui m'aurait servi une tasse de café chaud et des rôties bien beurrées.

En somme, il ne s'agissait que d'atteindre le bois Friquet, le suivre à la lisière nord et laisser Kasper se débrouiller avec les faisans. La pluie gênait considérablement mon chien, qui, cependant, sentit le vent avec assez de finesse pour me donner bon espoir. J'atteignis en grelottant le bois Friquet, déjà totalement effeuillé par les premiers vents froids d'Octobre. Kasper travaillait sous les branches. Deux ou trois fois il donna de la voix sur un lièvre et soudain s'élançant droit devant lui il s'arrêta au pied d'un sapin. J'attendis. Avec un grand bruit maladroit la poule partit la première. Je suivis ce bel oiseau au bout de mon fusil jusqu'à ce qu'il prit son vol horizontalement. Alors mon canon abandonna le but doré qu'il couvrait pour prendre de l'avance. Je lâchai mon premier coup dans le bleu du ciel devant l'oiseau qui dégringola. Mon deuxième coup le bouscula définitivement comme il touchait le sol. Kasper la queue haute s'était élancé et léchait l'oiseau mort. Mon émotion apparaissait. Je fis glisser, les mains tremblantes, la bête dans mon filet. La pluie faisait rage, interceptant l'horizon. Kasper sautait le long de mes jambes pour sentir la faisane. Et moi, aussi satisfait qu'un homme puisse l'être à notre époque, j'allumai ma pipe et rentrai sous bois.

— Nous allons reprendre le chemin de la maison, dis-je à Kasper.

Le dachshund fit une volte joyeuse et sans hésiter flaira la sente traversant le bois Friquet dans sa plus grande largeur.

Le fusil sous le bras, je suivais mon chien. Nous ne chassions ni l'un ni l'autre, le bois étant pour l'ordinaire fort peu fréquenté par le gibier. Ça et là des geais jacas-

saient dans les basses branches tout en me surveillant d'un œil vigilant. La pluie éteignait tout enthousiasme. Et puis j'avais une poule faisane dans mon filet.

— Ici Kasper, bon Dieu !

Le chien venait de s'élancer vers un fourré. A la façon dont il aboyait, je vis tout de suite que le gibier n'était pas de ceux qu'on a coutume de rencontrer dans le bois Friquet.

Je n'eus pas d'ailleurs le temps de me livrer à des suppositions concernant la forme de ce que j'attendais au déboulé. Une femme demi nue se dressa parmi les ronces. Ses cheveux de cuivre mettaient une note familière et vague tout à la fois dans le décor de ce bois lavé à grande eau.

La femme vêtue d'un mauvais jupon et d'une chemise laissant voir un sein nu admirablement arrondi, frissonnait, la tête rentrée dans les épaules.

Cette apparition jolie et théâtrale me secoua désagréablement. La fille rousse inattendue à cette heure et dans cette tenue s'avança vers moi. Je reconnus Katje et alors, pendant quelques secondes, je perdis l'usage de la parole et la conscience des choses qui m'entouraient.

La fille me fixait d'un air hébété : « Vrai, Monsieur », répétait-elle.

Kasper l'ayant reconnue remuait la queue et grattait la terre avec ses pattes de derrière.

— Qu'est-ce que vous faites là, Katje... et dans ce costume ; vous êtes folle ?

Elle ne répondit pas et commença à sangloter. Ses dents claquaient dans sa mâchoire contractée. Ses pieds nus maculés de boue étaient écorchés et saignaient.

— Pouvez-vous m'expliquer ce que vous faites là? Et comment vais-je faire pour vous ramener à la maison dans ce costume? C'est au-dessous de tout ce qu'on peut imaginer !

Je lui jetai mon imperméable sur les épaules.

— Suivez-moi et dépêchons-nous de rentrer. Vous comprenez que je ne peux vous exhiber ainsi devant tout le pays.

Sans prononcer une parole Katje se laissa conduire, elle geignait à chaque pas. Je l'observais du coin de l'œil et j'eus tout de suite la pensée qu'elle était ivre.

— Souffle-moi dans le nez, lui criai-je en me retournant brusquement.

Elle ouvrit la bouche, montra ses jeunes dents de bête carnassière. Son haleine était pure.

Quand nous fûmes à quelques mètres du hameau, je la dissimulai derrière une haie, cependant que j'allais à la maison prendre des vêtements pour l'habiller avec décence.

La rentrée ne fit pas scandale. Cette aventure curieuse s'était déroulée avec rapidité et sans trop de paroles. Mais il me fallait des explications.

CHAPITRE III

— Vous pensez, mon maître, dit la flamande, que ce n'est pas mon genre (elle traînait sur les mots) de découcher pour courir après les sales pecquenauds du pays. Et puis, j'aurais pris mes jupes et ma gabardine et puis, mon maître, je n'aurais pas été me compromettre au bois Friquet par un temps pareil.

Elle éclata de rire et dit : « Vous êtes jaloux ? »

La rage me chauffa intérieurement la peau du crâne.

— Il y a, hurlai-je, il y a, Katje, que je ne veux pas de ce genre-là ici. Si tu es folle tu iras te faire soigner à l'hôpital ou au diable.

— Monsieur ne croit pas si bien dire, fit Katje, en prenant sa personnalité nocturne.

Elle s'assit sur une chaise et commença à tamponner ses yeux avec son mouchoir. « C'est toute petite que ça me tenait déjà », pleurnichait-elle.

De long en large j'arpentais la grande pièce carrelée servant de salle à manger et de cuisine où la flamme du feu de bois dansait sur la marmite de cuivre attachée à la gribouille.

Cinq jours s'étaient écoulés depuis l'affaire du bois Friquet et je n'avais pu obtenir aucun éclaircissement sur la conduite de ma servante.

Le plus surprenant, c'est qu'elle ne se ressentait nullement de cette longue promenade sous la pluie et de la nuit qu'elle avait peut-être passée dehors, à moitié nue.

Après cette dernière recherche de la vérité, j'en arrivai à conclure que ma flamande avait été victime d'une crise de somnambulisme. Cette explication ne me procura aucune joie. N'aimant l'imprévu qu'à la chasse et sous la forme d'une pièce remarquable, j'imaginais difficilement le bénéfice moral que je retiendrais de la présence d'une belle fille, errant la nuit, nue par surcroît, avec une souplesse de chatte, le long des gouttières de ma maison.

*
* *

Un mercredi soir, à la tombée de la nuit, le temps se couvrit subitement. Le ciel magnifiquement bouleversé composait pour ma vue d'admirables paysages, en vérité plus près de la littérature que de la peinture. Ce ciel romantique extrait du *Moine* de Lewis, me parut tout d'abord peu en harmonie avec les personnages qui le respiraient. Les préliminaires de cet orage, comparés à l'humble et vindicatif hameau de la Croix-Cochard, me donnaient l'impression d'un décor de Faust, reproduit sur les murs d'une salle à manger d'épicier de village. Telle fut mon opininion sur le ciel. J'étais à ma fenêtre, le souper terminé, et très naturellement je laissais mon esprit errer selon l'ordonnance des nuages qui semblaient, en vérité, se presser dans une direction leur promettant du plaisir.

Le paysage aérien avec tous ses détails filait vers le bois Friquet. Quelques corbeaux entraînés par la course des nuages poussaient de longs cris ainsi que des cornemuses qui se dégonflent.

Ce n'était pas une déroute, non plus qu'une poursuite, mais la frénésie des foules se rendant à un spectacle alléchant.

La fumée de ma cigarette suivant l'impulsion, mes yeux se fixèrent sur le bois Friquet dont j'apercevais au loin la masse sombre et paisible. Pas un bruit dans la campagne, si ce n'est, par intervalles rapprochés, la flûte mélancolique des crapauds et l'appel monotone des orfraies chassant en ronds au dessus de la ligne des peupliers.

Appuyé contre la barre d'appui de ma fenêtre, je m'amusais à cracher sur un bout d'enveloppe éclatant dans l'ombre de la porte comme un morceau de faïence blanche. Tout en rectifiant mon tir et la bouche déjà sèche, mes pensées prirent une allure assez spéciale. Je fermai la fenêtre. Je désirais la présence de Katje. L'odeur de la belle chevelure rousse m'enchanta les narines et je résolus d'aller rejoindre la servante devenue maîtresse dans la claire chambre qu'elle occupait au deuxième étage de la maison, à côté de la porte du grenier où l'on mettait au rebut des choses ayant perdu leur intérêt et que j'escomptais découvrir plus tard avec une joie rajeunissante.

Il m'était facile d'entrer en maître dans la chambre de Katje, sans frapper. Toutefois, je ne pénétrais jamais chez elle sans un petit choc au cœur. Ce soir là, je dus pour cette raison m'arrêter devant sa porte, très hésitant et reprenant mon souffle peu à peu. L'oreille collée contre la porte j'entendais le bruit de ses pieds nus allant et venant par la chambre. J'entendis qu'elle murmurait des paroles, bourdonnées comme une prière. Cela me donna l'envie de regarder par le trou de la serrure et j'obéis à cette impulsion.

Au milieu de la chambre, éclairée par une seule bougie qui prêtait aux objets un éclairage équivoque, j'aperçus, nue et laiteuse, sa chevelure rousse troussée en un haut chignon, Katje penchée avec abandon sur sa petite table de toilette.

Elle me tournait le dos et sa croupe rayonnait comme un astre froid. A ses côtés un balai appuyé contre la table constituait, en considérant l'éclairage, la fille nue

et la fenêtre de la chambre ouverte sur la nuit, un accessoire classique de sabbat.

Cette scène me rappelait une gravure de Rops, à la fois séduisante et puérile.

Katje lisait dans un petit livre débroché et se frottait les hanches, les fesses et les cuisses avec une graisse qui rendait son corps aussi luisant qu'une pierre précieuse.

J'ouvris la porte sans me rendre compte de mon geste.

Au bruit, la flamande se retourna et me regarda avec des yeux épouvantés. Deux ou trois fois elle remua la bouche sans pouvoir parler. Pendant cinq ou six secondes elle se montra d'une laideur vulgaire, puis ses traits se détendirent. Ses lèvres esquissèrent un joli sourire.

— Vous m'avez fait une telle peur ! dit-elle.

Sa poitrine se soulevait. Elle se jeta sur le lit et lança d'un coup de pied le balai dans un coin de la chambre.

— Qu'est-ce que tout cela veut dire, ma petite Katje ?

J'examinai le pot d'onguent qui ne me révéla rien à l'odeur. Le livre ouvert sur la table, à côté de la chandelle, était écrit en allemand. C'était un petit livre sur mauvais papier, mal imprimé et dont les pages étaient salies par le contact des doigts gras.

Katje, pendant ce temps, s'était assise sur le lit. Elle observait mon embarras avec une joie évidente. Elle bâilla, se gratta la tête, ébouriffant ses cheveux.

— Vous êtes folle, Katje. Je peux faire un rapprochement entre cette mise en scène et l'aventure du bois Friquet.

Je sentais, tout en parlant, l'inanité des mots que je

prononçais. La fille aussi, car elle ne cessait de sourire.
— Vous êtes bête, mon maître, fit-elle.
Puis elle se leva et, sans souci de sa nudité, elle se dandina devant moi en chantant :

Quand j'étais encore bacfish,
J'observais tout autour de moi
Et je ne croyais pas au petit doigt
Maternel et délateur.
A douze ans je rêvais d'amour
Pour le petit aveugle de Boppard.

Quand l'aveugle jouait du tambourin
Dans la rue, toutes les filles,
Par groupes indignés de six ou sept,
S'expliquaient sur des mots à double sens,
Car toutes nous aimions d'amour
Le petit aveugle de Boppard.

Il m'a fait voir, jour et nuit,
Ce que je sais, ce que je suis.

Elle répéta « ce que je sais, ce que je suis » et m'empoignant avec force par les deux épaules, elle me baisa les lèvres avec une fureur qu'elle ne se permettait jamais que je ne l'eusse invitée.

*
* *

Quand je me réveillai dans son lit, elle n'était plus à mes côtés. J'ouvris péniblement les yeux. La bougie

s'était consumée jusqu'au bout ; un rayon de lune éclairait la chambre où j'étais seul.

Je fus quelques instants avant de pouvoir reprendre conscience de ma personnalité dans cette atmosphère.

Je me levai. Mon premier soin fut d'ouvrir la porte et d'appeler Katje. Ma voix resta sans écho dans la maison vide. C'est alors qu'en regardant autour de moi, je constatai que le pot d'onguent était réduit de moitié et que le balai avait disparu.

La fenêtre était également entr'ouverte. Le réveil s'était arrêté à minuit. Les deux bassets réveillés par mes appels dans l'escalier donnaient de la voix.

Je descendis leur ouvrir la porte. Tout était calme. Une inquiétude que je qualifiais d'irraisonnée pesait sur mes épaules. J'avais l'impression de me déplacer parmi des contingences fragiles et explosives. J'appelai mes deux chiens et rentrai dans ma chambre où je m'enfermai après avoir abandonné le projet d'attendre le retour de Katje.

Je m'étendis sur le lit tout habillé et j'allumai une cigarette.

Je possédais parmi mes livres quelques ouvrages de démonographes fameux. J'entrouvris, comme Monsieur Ouffle, le héros grotesque d'un roman cabalistique, *la Démonomanie*, de Bodin. C'est le guide-âne des démoniaques de classe moyenne. L'ouvrage n'est pas invraisemblable et se recommande surtout par sa loyauté. Ma servante ne connaissait pas ce livre. Son humeur mélancolique et vagabonde la poussait à se rendre au sabbat grâce à des influences que je ne connaissais pas, mais que je soupçonnais villageoises.

Il me fallut accomplir un certain effort pour me déplacer dans le temps, tout en conservant des relations étroites entre la sensibilité de notre époque, le village de la Croix-Cochard, ma servante, moi-même et le diable tel qu'on le concevait vers l'an 1500 par exemple.

La vie n'est possible et surtout n'est compréhensible qu'à l'aide d'un procédé de transposition attribuant aux uns et aux autres, de même qu'aux choses dignes d'intérêt, des sentiments et des réflexes inspirés par des êtres et des choses peu dignes de les accaparer.

Mon amour pour Katje me procurait une certaine quantité de sensibilité que je pouvais mettre au service d'un sujet plus émouvant que la belle rousse. Sentant le danger de me dépenser en pure perte dans des romans de psychologie amoureuse ou d'érotisme légal, je gardais cette force, dont Katje était la créatrice, pour m'en servir au besoin quand le sujet en vaudrait la peine.

Cette disposition m'amena à considérer le sabbat, le diable et son club, avec une certaine sympathie, en professionnel de l'aventure pour l'aventure, sans préoccupation du but à atteindre.

Je passai donc le restant de la nuit à mettre au point le satanisme appliqué aux exigences de la vie actuelle.

En regardant les choses de très près, cela ne me parut pas impossible ; car j'avais vu tourner des tables et je savais, qu'à l'aide d'une certaine exaltation de la pensée, les images composées par le cerveau des fous, par exemple, deviennent réalisables pour eux, mais pour eux seuls.

Un fou, de médiocre qualité, se croira aisément Napo-

léon et commandera à des armées qui pour lui sont visibles et par conséquent *réalisées*.

Les dévots du diable sont, grâce à leur dévotion même, dans un état d'esprit comparable à celui du fou-empereur. Cet état leur permet de toucher du doigt les images les plus irréalisables des livres de Démonologie.

« Ma bonne est dans ce cas, me disais-je. Elle se transporte où Satan tient sa cour, avec un cérémonial que la tradition a précieusement respecté. Ce n'est pas plus bête de sa part que d'aller, si l'on veut, au cinématographe ou au théâtre, ces deux trompe-l'œil pour les imaginations indigentes. Elle est dans la situation d'un individu qui peut choisir sa folie, la discipliner et l'abandonner à certaines heures, afin de reprendre le sens normal de sa vie. »

Je pensais à cette histoire étrange du Docteur Jekyll et de son double le fameux Hyde. Katje se dédoublait également, mais sous une forme cérébrale. C'est ainsi qu'à certaines heures et, peut-être, grâce à l'usage d'une drogue, elle devenait la proie d'une sorte de folie lui permettant l'accès du royaume des images qu'il est permis à tous de composer. Quand elle revenait dans son état normal, elle agissait comme tout le monde, ou plus exactement comme une femme dominée par une perversité plus intellectuelle que physique. C'était en somme une femme d'exception, mais une femme appartenant à une catégorie assez nombreuse.

Entre l'imagination et la réalité il n'y a que le son d'un déclic et le jeu d'une porte à franchir. Katje avait franchi cette porte.

Le sommeil vint me prendre au petit jour sans doute

comme j'essayais d'ordonner les éléments du mystère que ma maison protégeait.

Je me réveillai vers dix heures en pleine lumière. J'entendis Katje aller et venir dans la cuisine. Elle chantait et ce n'était pas la chanson du petit aveugle de Boppard, mais une mélodie populaire d'importation allemande, dans le genre de :

Ah qu'on est bien mad'moiselle
Ah qu'on est bien près d'vous...

CHAPITRE IV

Dès ce jour, Katje devint pour moi un personnage important. Je ne lui fis pas comprendre en quoi cette importance m'impressionnait.

Je la jugeais comme une création bien venue, d'une imagination pervertie par de dangereuses lectures et la fantaisie élégante d'un artiste illettré. J'aurais tout donné pour que le père de Katje exerçât la profession de bourreau dans une grande ville d'Allemagne ornée d'une cathédrale gothique et d'un ghetto. Pour la couleur, bien entendu. Mais on ne peut tout obtenir. Je m'estimai déjà heureux de posséder, à ma dévotion, une belle fille, sorcière hebdomadairement, vicieuse comme une impubère et sachant cuisiner ainsi qu'une duègne.

Dans cet état d'esprit, la chasse devint mon salut et me permit de ne pas rompre l'équilibre entre l'imagination et la réalité. Ce qui m'eût amené, de même que ma jolie rousse, à un séjour peut-être définitif dans une maison de santé.

Avant de tenter l'aventure que je méditais, je pris soin de m'observer soigneusement en m'habituant à contrôler toutes mes créations intellectuelles, par rapport aux règles courantes de l'imagination dans notre société.

A la chasse, ma main ne tremblait jamais ; mon coup de fusil partait naturellement comme le prolongement naturel de ma pensée. Jamais l'image de Katje ne vint s'interposer entre le guidon de mon hammerless et le but à viser.

Quand je traitais ma servante en amie, je ne lui demandais pas de me réciter le paranymphe des démons. Je soupçonnais, toutefois, leur présence dans nos rapports commerciaux avec les paysans.

Quelquefois, cependant, j'éprouvais une grande satisfaction à posséder entre mes bras une fille qui pouvait être une succube merveilleuse et donner à nos embrassements la saveur soufrée du sacrilège.

En somme, j'aimais cette fille à la manière d'un amateur d'estampes « découvertes » et de raretés bibliographiques. Je n'ai jamais cru très profondément à l'irréalité de Katje. Et il me répugnait de la confondre avec une incarnation de Satan, même sous une forme aimable et voluptueuse.

Je ne pus jamais, malgré mes efforts, surprendre le départ de Katje pour le sabbat des sorcières. J'assistais en connaisseur aux préparatifs du départ. La belle fille s'oignait elle-même d'une graisse qu'elle achetait en pot chez un rebouteux, respecté dans le pays. Elle n'en connaissait pas la composition et ne manifestait aucune curiosité à cet égard. Elle oignait de même son balai — un balai neuf réservé à ma chevaucheuse d'escovettes.

Allongé sur son lit, je la regardais s'animer en fumant des cigarettes. Puis le sommeil me terrassait et quand je m'éveillais, toujours tard dans la matinée, Katje avait repris son rôle de servante — une servante portant des bas de soie transparents.

Un jour, en prenant mon déjeuner du matin, dans la cuisine, je dis à Katje :

— Katje, si vous voulez m'emmener, je vous accompagnerai ce soir au Sabbat.

— Ah monsieur !

— J'ai réfléchi. Vous m'emmènerez sur un deuxième balai.

— Et bien, monsieur, voyez, je pleure, le Maître va être si content.

Elle pleurait d'attendrissement à la manière de certaines personnes lisant tout haut des mots qui les émeuvent. Le mot Maître produisait cette réaction chez Katje.

Nous préparâmes tous deux les accessoires du départ.

C'était dans la nuit du mercredi au jeudi. Le ciel couvert de nuages favorisait cette aventure, aux dires de mon initiatrice.

Dépouillé de tous mes vêtements, je me rongeais mélancoliquement les ongles, assis sur l'unique chaise, dans l'attitude d'un homme attendant de comparaître devant un conseil de réforme.

Le merveilleux classique de toute cette histoire me garantissait une certaine discrétion. J'étais cependant très inquiet, à la pensée d'entreprendre un voyage dans cette tenue sommaire.

— Vous pouvez mettre vos vêtements, dit Katje

voyant que je ne m'habillais pas, mais, je vous en prie, hâtez-vous, car si vous me faites manquer le sabbat, le Maître m'infligera une amende.

Je revêtis mon costume de chasse : ma veste, ma culotte et mes bas. Alors Katje s'approcha de la cheminée et me dit d'enfourcher mon balai en fermant l'œil droit. Elle-même cependant resta les deux yeux bien ouverts.

*
* *

Je ne puis rien dire de mon voyage à travers les nuages. L'instant du départ pour le sabbat est impossible à saisir, de même qu'on ne peut prévoir la minute à laquelle on s'endormira. J'attendais avec curiosité les signes précurseurs de mon élévation et, tout d'un coup, je me trouvai, sans avoir eu conscience de m'être endormi, au centre d'un carrefour, dont l'herbe me parut brûlée, autant que l'obscurité me permit d'en juger. Avec peine, je fis tous mes efforts pour identifier le lieu où je me trouvais.

Devant moi, au coin d'une des routes forestières formant le carrefour, une croix gisait sur le sol. Une fraîche odeur d'étang montait à mes narines. La forêt autour de moi était silencieuse. La haute silhouette d'une fille nue se détachait sur le ciel : c'était Katje. Sa présence ne dissipa pas une certaine inquiétude et, pour être franc, l'impression très nette de jouer un rôle peu correct dans une scène d'une perversité naïve.

Soudain, je vis Katje agiter ses bras. Elle se pencha

sur quelque chose et j'aperçus un enfant vêtu d'un tablier noir qui lui fit un grand salut en disant d'une voix chantante d'écolier :

— Bonjour Mademoiselle !

— Par là ! Va par là, petit salaud ! lui cria Katje.

L'enfant suivit la direction de la main et s'arrêta au pied d'un gros arbre mort.

Alors, j'entendis de lourdes chutes entre les branches sur le sol, à mes côtés, dans l'ombre de la forêt. C'était comme une pluie pesante d'oiseaux énormes. Un chuchottis humain, dévot et provincial réveilla l'obscurité, qui se peuplait d'ombres comme on en voit dans les églises. Je m'efforçais à saisir les détails caractéristiques de cette foule imprévue, quand une lueur, sorte d'aube artificielle, éclaira le carrefour où ma servante se prosternait.

C'est alors que je vis le Maître sous la forme d'un grand bouc multicorne, dont une au front dont il éclairait l'assemblée. Le malin était assis dans une chaire noire. En le regardant bien, ce n'était ni un bouc, ni un homme : on pouvait à la rigueur le considérer comme un lévrier noir ou un bouc blanc. Il portait une queue d'une longueur démesurée dont il se servait pour cacher sa nudité obscène.

Il n'inspirait aucune terreur, mais donnait l'impression d'un vieux bohème déchu et démodé.

A ses côtés, deux hommes, ou du moins deux démons à formes humaines fixèrent mon attention. Leur ressemblance avec l'homme les rendait plus terrifiants, moins terrifiants toutefois que Katje, dont la beauté parfaite dans ce décor résumait à elle seule, grâce à la qualité de

l'atmosphère, l'érotisme sournois des confessionnaux et des chambres de question.

Les deux comparses du bouc mélancolique ne se ressemblaient pas. L'un d'eux, d'une taille gigantesque et vêtu de rouge comme un bourreau, était nègre; l'autre, très petit et grassouillet était de race blanche. Il portait un coquet habit de bourgeois du règne de Louis XV, en camelot marron, avec un gilet de taffetas blanc aux broderies usées. Vu de dos, ses courtes jambes dépassaient à peine les basques de son habit. Il offrait l'aspect d'un hanneton pour cérémonies religieuses. Le nègre et lui regardaient avec intérêt la véritable foule qui maintenant envahissait le carrefour.

Un paysan que je reconnus vaguement agitait une cloche en corne à battant de bois.

— Bonjour, monsieur Pierre.

Je me retournai brusquement et j'aperçus le maire de la Croix-Cochard. Il portait ses habits de travail : un gilet de serge noire, une culotte de velours gris, rapiécée et presque blanche par places.

— Bonjour, monsieur Mathurin-Mathieu. Quel bon vent?

— Chut, fit-il, un doigt sur ses lèvres rasées.

Presque tous les cultivateurs du canton s'étaient donné rendez-vous à ce sabbat. Ils se pressaient, respectueux et chafouins, les uns derrière les autres, pour aller présenter leurs hommages au Maître. Des vieilles femmes et de toutes jeunes filles se mêlaient à leurs groupes, toujours en habits de travail. Je vis une femme assez élégante en robe d'été, avec un bonnet de laine sur ses cheveux blonds.

Une bande de cultivateurs s'interposa entre la jeune dame et moi : je la perdis de vue. A ce moment Katje, dont personne ne semblait remarquer la nudité bien qu'elle fût la seule femme nue de l'assemblée, me poussa du coude et me souffla à l'oreille : « Suis les autres ; mets-toi derrière le père Goblet et fais comme lui. »

Elle traversa les rangs en courant dans la direction du bouc, ou plus exactement du faune attristé que le hanneton et le nègre enguirlandaient de grands gestes serviles.

Je pris la file derrière le père Goblet que je reconnus à sa casquette en peau de taupes. Il cligna de l'œil dans ma direction pour marquer qu'il me reconnaissait. Le paysan à la cloche de corne bénissait les postulants à grands coups de sons étouffés.

Piétinant derrière Goblet, avançant à petits pas, je me trouvai au bout d'un quart d'heure en présence du maître. Goblet s'était incliné et le baisait sous la queue. Le cul du grand maître, selon la tradition, était semblable à un visage et ce visage était une réplique plus solennelle de sa vraie tête de faune désabusé.

Je fis comme les autres en accomplissant cette répugnante cérémonie et je me trouvai, par cette initiation, un peu plus libre de mes mouvements dans cette assemblée peu frénétique.

Au loin nous entendîmes un orgue, semblable à celui d'un manège de chevaux de bois. Puis le nègre ayant vociféré, le hanneton discipliné leva sa baguette et le diable vint marquer les enfants dédiés à son culte.

Il avait pris cette fois l'apparence d'un médecin de campagne. Il allait et venait parmi ses ouailles touchant

les yeux de sa dextre griffue. Derrière lui, suivaient dans l'ordre le nègre, le petit homme à l'habit marron et ma servante, plus insolente que jamais.

Elle giflait amicalement les villageois qui trop entreprenants s'approchaient d'elle pour la tâter avec des gestes de manipulateurs de veaux.

La jeune élégante, qui était la nièce du percepteur de la Croix-Cochard, fit le signe de la croix et clama d'une voix claire :

In nomine Patrica, Aragueaco Petrico agora agora, Valentia-Jouando goure gaits gourtia.

Et tous les paysans répondirent :

Lucifer — Miserere nobis

La jeune femme, à la voix claire, poursuivit :

Belzebuth, prince des séraphins — ora pro nobis
Carreau, prince des puissances — ora pro nobis

Et tous les paysans répétaient docilement : *ora pro nobis.*

Il se fit encore en présence du grand Maître une infinité de cérémonies traditionnelles et saugrenues. On contrefit les rites de la messe et un petit enfant présenta un crapaud vêtu de velours rouge que l'on baptisa.

Pendant ces réjouissances les paysans buvaient à même des bouteilles que l'on faisait ensuite circuler à la ronde.

Une sorte d'orgie sans joie s'ébaucha entre les arbres. J'entendis le père Goblet demander : « J'étions point curieux, mais j'voudrions ben savouer qui paiera les frais. »

Katje, fortement prise de boisson, dansait aux sons d'un accordéon avec le patron de l'Hôtel du Progrès, un

bossu à tête de colonel de cavalerie. Elle sautait élégamment, tenant sous les bras le polisson dont les pieds effleuraient à peine le sol. Ce fut le signal des insanités. J'entendis la voix d'un nommé Dagobert ; il commanda :

En avant deux...

Un enfant cria. Le bruit d'une gifle sèche et rapide déclencha d'autres bruits : un tourniquet de loteries foraines, des détonations de carabine et des dégringolades de pipes cassées. Les enfants que le Maître avait consacrés de sa griffe passaient dans le fond du paysage. Ils chantaient et le petit homme en habit marron que l'on appelait le Magistelle frappait dans ses mains pour maintenir la cadence.

Je ne voyais que la bouche ouverte des gamins et gamines hurlant en chœur, avec exaltation :

Célébrons en ce jour
Cette fête éternelle.

Les paysans buvaient et gesticulaient. La lumière de la corne éclaira des scènes difficiles à décrire et que pour concevoir il n'était point besoin de venir au sabbat.

Je regardais avec amusement ce dévergondage de mauvais aloi quand le grand bouc m'adressa tout à coup la parole :

— Qui es-tu ?

Il se tourna vers Katje et demanda vulgairement : « Qu'est-ce que c'est que ce type là ? »

Katje lui glissa quelques mots à l'oreille et le diable me dit d'une voix creuse :

— Ici tu t'appelleras : Crâne de Ploum.

Il poursuivit sa ronde, encourageant les hommes, les

femmes et les filles à se montrer ce qu'ils étaient, en réalité, au village, dans le huis clos de la famille. Instantanément le viol, l'inceste et la sodomie prirent la direction des plaisirs dans ce carrefour immonde où les amis de Katje avaient installé la foire des sept péchés capitaux.

Je garderai le silence sur mon rôle dans cette partie de plaisir.

En somme, le sabbat me décevait et me donnait, dans son ensemble, l'impression d'un désordre semé d'archaïsmes puérils. Le diable ne m'émouvait guère. L'appareil de sa puissance tombait en désuétude. Quant aux sorciers et apprentis sorciers, je les connaissais, ayant vécu côte à côte avec eux pendant de longues années.

Je ne pouvais m'empêcher de craindre pour Satan, son honneur et sa malice, en le voyant entouré des gens de mon village dont la perfidie était insondable. Ah! ce n'était plus l'assemblée des braves sorcières du pays de Labour, chères à Monsieur Pierre de Lancre, mais des filles déformées, éhontées, criminelles à leurs moments perdus, que cinq années de guerre avaient réalisées comme des monstres parfaits.

— Le grand Bouc est fichu, pensai-je.

C'est à ce moment que le nègre et le Magistelle se dirigèrent vers moi, enjambant les couples. L'un d'eux marcha sur la main d'une demoiselle de Chateauneuf-le-Fief. Et je vis à la façon dont elle le traita que le respect pour les choses anciennes, même maudites, tendait à diminuer considérablement.

(A suivre) PIERRE MAC ORLAN

RÉFLEXIONS SUR LA LITTÉRATURE

DISCUSSION SUR LE MODERNE

Le présent de notre littérature ne se borne pas à l'année que nous vivons. Il est assez difficile de marquer en cette matière des limites précises, mais il semble bien que toute la période littéraire de ces cinquante ou soixante dernières années garde les caractères d'une période contemporaine en bloc, et que par conséquent les jugements y soient encore précaires et mal assis. Ou plutôt elle ne prête pas encore matière à des jugements proprement dits, mais à des réquisitoires et à des plaidoyers, lesquels peuvent d'ailleurs, selon les circonstances et selon les critiques, s'approcher de plus en plus du jugement jusqu'à lui fournir son esprit et sa lettre. Mais enfin ce sont là deux fonctions différentes. Les meilleurs avocats ne font pas les meilleurs juges. La critique du passé est une critique de jugements, la critique du présent, une critique d'accusation et de défense. Nisard, Sainte-Beuve, Brunetière, Lemaître, ont été d'excellents juges en matière de littérature du XVII[e] siècle ; mais, procureurs, le premier a échoué dans son réquisitoire contre les romantiques, le second s'est

effondré quand il a voulu employer son autorité de bon juge pour obtenir une condamnation contre Balzac, le troisième, admirable exégète de Bossuet, a roidi bien burlesquement de petits bras contre Baudelaire, et si le quatrième a eu la chance d'emporter de haute lutte la tête de Georges Ohnet, ses mouvements de manche contre Verlaine et Mallarmé n'ont fait au juste que du vent. Mais peut-être ai-je tort d'anticiper moi-même et de donner comme acquis, à cause de ma conviction tout individuelle, le jugement sur Verlaine et Mallarmé : il ne faut guère l'escompter avant trente ans. Le passage dans le domaine public, cinquante ans après la mort de l'auteur, marque avec assez de justesse l'heure du véritable jugement. Nous en avons eu un exemple parfaitement typique dans le cinquantenaire de la mort de Baudelaire. On peut dire que le jugement, ici, le vrai jugement, est intervenu. La critique universitaire dont le réquisitoire continu a poursuivi Baudelaire avec une singulière obstination, a décidément et complètement perdu son procès. Et si le cas est typique il n'est pas unique : cette critique, si remarquable à d'autres égards et dont Faguet aura peut-être été le dernier protagoniste, s'est presque toujours trouvée, en face des vivants, erronée, insignifiante ou plate.

Il sera donc entendu que, le « contemporain » s'étendant encore assez loin dans le passé, et, par exemple, jusqu'aux auteurs morts à la veille ou au lendemain de la guerre de 1870 (de 1869 à 1872 il y eut, avec les morts de Lamartine, de Sainte-Beuve, de Gautier, de Michelet, de Mérimée, une véritable liquidation), ce contemporain demeure matière à réquisitoire et à plaidoirie, et que nous ne saurions encore donner à ces réquisitoires et à ces plaidoiries figure de jugement. On ne devra donc pas attribuer aux lignes qui suivent une prétention à l'autorité judiciaire, mais moins encore s'attendra-t-on à ce que je reconnaisse cette autorité aux réquisitoires un peu capricieux qui m'ont paru appeler une réponse.

*
* *

Depuis Baudelaire et les Goncourt il existe dans la littérature française un « modernisme » qui ne rentre dans aucune des catégories classicisme, romantisme, réalisme, symbolisme, mais qui les traverse toutes, doublant parfois les trois derniers (même le premier : songez à certains aspects de Baudelaire) et s'opposant d'autres fois à eux. Quelle que soit la forme artistique qu'il revête, il l'appuie sur ces principes avoués ou latents que le moderne, le plus moderne possible, le plus différent du traditionnel doit être recherché ou estimé comme le but le plus enviable de l'art, — et que ce moderne, comme le traditionnel auquel il s'oppose, peut constituer un ensemble, un système, un ordre théorique, une formule d'art complète et féconde. Il s'affirme alors non seulement par des œuvres, mais par une critique à l'appui de ces œuvres. Il est naturel que la critique normale, dont le but est de reconnaître et d'établir une tradition, lutte avec acharnement non seulement contre les modernes, ainsi qu'elle l'a toujours fait, mais surtout et doublement contre le modernisme. Si Baudelaire et les Goncourt ont été, de tous les novateurs, les plus constamment haïs par la critique professionnelle, c'est en partie qu'ils sont non seulement des modernes, mais des théoriciens du modernisme. Et, comme les formes extrêmes du modernisme, tout aussi bien que celles du traditionalisme, sont pathologiques, que les unes peuvent devenir assez vite une hystérie comme les autres une sclérose, on voit tout ce qui passionnera, en outre des oppositions naturelles à deux générations ou à deux formes d'esprit, des discussions de ce genre.

Ce n'est pas qu'aujourd'hui nous en soyons là. Les batailles critiques d'autrefois sont calmées, et cela tient aussi bien à l'effacement de la critique elle-même qu'à la

rareté des grands protagonistes d'art. Il n'y a plus guère que des escarmouches de tirailleurs. Mais ces escarmouches ont lieu sur les mêmes lignes et entre les mêmes partis que les grandes batailles. On peut les relever utilement.

Dans les numéros du 1er et du 15 février de la *Minerve Française*, M. Gonzague Truc a intitulé *De quelques déformations de l'art littéraire* une série d'attaques très vives contre un certain nombre d'écrivains d'aujourd'hui. Elles méritent d'être remarquées et discutées, parce qu'elles ne sont point l'explosion d'une fantaisie individuelle, mais qu'elles s'appuient sur les principes et s'expriment dans les termes coutumiers de la critique traditionnelle. En outre, la *Minerve Française*, tout en témoignant, dans sa critique, de souplesse vivante et d'intelligence mobile, s'est appliquée jusqu'ici, en général, à une restauration de la discipline ou de certaines disciplines classiques. Sans prétendre juger une théorie du néo-classicisme ni instituer un débat sur une question si complexe, il est peut-être utile de vérifier ici les éléments dispersés d'un débat futur qu'a introduits un peu au hasard et sans prétention systématique l'auteur de ces deux articles. Cela nous permettra de relever, en face de « quelques déformations de l'art littéraire », quelques déformations de la critique.

M. Truc entend par déformations de l'art littéraire les contours des formes d'art qui ne lui conviennent pas, celles en général qui ont figure de modernisme. Et il impute ces déformations à deux causes principales. Ces écrivains suivent docilement la mode de leur temps, — et il n'y a pas de critique pour relever leurs écarts et les ramener dans la bonne voie. Tout cela est très traditionnel. Nous reconnaissons les raisons avancées par M. Maurras dans l'*Avenir de l'Intelligence*. Ce qui nous intéresse c'est de savoir à quels écrivains les applique M. Truc.

La docilité à la mode, le penchant à se laisser porter par

un courant facile, M. Truc les reconnaît chez M. Henry Bordeaux : ce n'est pas là une grande découverte, ni non plus une grande matière à contestation. M. Truc lui aussi se laisse ici porter par un courant assez facile. Mais une des conclusions auxquelles le mène ce courant nous donne un avant-goût de ce qu'on rencontrera de candide et de précipité dans ses jugements : « Flaubert — ayons le courage de cet aveu — n'a pas eu un génie beaucoup plus vaste que celui de M. Henry Bordeaux. S'il le domine pourtant au point qu'entre eux toute proportion se rompe, c'est qu'il a été le fidèle d'un culte que M. Henry Bordeaux méconnaît... Il n'a pas sacrifié à la mode et la mode l'a épargné. » Voilà ce que devient chez M. Truc cette idée que la volonté et la probité sont des éléments du génie de Flaubert ! Je me contente de rappeler une note du *Journal des Goncourt* en date du 27 mars 1884 : « Ce matin, il a paru un article nécrologique sur Noriac, qui en fait l'égal de Flaubert, présenté comme un *amateur*, oui, un amateur, entendez-vous.... et qui *aurait pu avoir pour ex-æquo le premier garçon de bureau venu, soumis à son régime de travail.* Cet article me rend triste. Il n'y a donc pour un grand écrivain, même quand il est mort, jamais de consécration, de consécration forçant les respects et écartant les blasphèmes. » Il est vrai que M. de Goncourt était assez neurasthénique. Pour prendre les choses du bon côté, admettons qu'en effet on fera œuvre salutaire en persuadant à tout écrivain que s'il s'applique bien et s'il ne sacrifie pas à la mode, il pourra devenir un Flaubert, comme le bon sujet de l'image d'Epinal entre à l'Ecole Polytechnique. Il n'est peut-être pas mauvais que cela soit une « idée reçue ». Dans le *Dictionnaire des Idées reçues* Flaubert ne donne-t-il pas cette définition de la giberne : étui pour bâton de maréchal de France ?

M. Truc, ayant choisi à droite le seul M. Henri Bordeaux comme exemple de déformation littéraire, s'installe désormais à gauche et y demeurera pour signaler

et collectionner les « déformations ». C'est à gauche, en effet que sévit, pour lui, le principal agent de déformation, qui est la « coterie » littéraire. Et cela aussi nous le savions, et la psychologie de la coterie a été faite bien des fois. M. Truc n'a pas tort de rappeler les traits constants de la littérature de cénacle, qui tend toujours à juger l'art le moins possible du côté du genre commun et le plus possible du côté de la différence spécifique, ou, si l'on veut, cénaculaire. Mais enfin, dans la pratique, le cénacle et la coterie sont d'excellents antidotes de la mode, et des laboratoires de renouvellement littéraire ! Si les cénacles parnassiens, naturalistes et symbolistes ont eu leur ridicule, ils ont porté leurs fruits, des fruits d'abord cultivés en serre chaude, et qu'aujourd'hui l'on retrouve acclimatés et gaillards, jusque sur les poiriers du chemin. M. Truc, qui est un homme courtois, et qui tient à faire en blessant le moins les personnes, la besogne critique que lui imposent ses convictions, prend ses exemples précis de « coterie » dans un passé un peu reculé, et ces exemples ne sont pas très heureux.

« C'est ainsi, dit-il, que la *Revue Blanche* a voulu imposer voici près d'un quart de siècle Alfred Jarry et Gustave Kahn parmi quelques autres, et donner cet humoriste minable et cet acrobate qui n'a écrit des vers lisibles que lorsqu'il lui est échappé de les faire réguliers pour des âmes de génie. »

La critique peut faire évidemment avec quelques succès la psychologie de la coterie : ferait-on avec un succès moindre la psychologie de la croyance naïve à la coterie chez le critique ? La *Revue Blanche*, tout aussi bien que le *Mercure*, et les autres revues analogues, était libéralement ouverte, et il ne faut pas oublier que c'est dans ces revues que se fit en somme le passage insensible de notre littérature à un visage nouveau. Quant à l'élément de coterie il va de soi qu'il est inséparable de toute revue, et surtout que le mot de coterie est inséparable de l'idée

qu'on se fait de toute revue quand on la regarde du dehors. L'histoire de la *Revue des Deux-Mondes* mériterait d'être écrite objectivement avant les panégyriques officiels que son centenaire fera éclore dans dix ans. Son misonéisme académique et la haine obstinée dont elle a poursuivi par exemple Flaubert ou les Goncourt, éveillent-il moins l'idée de coterie que la gérontophagie de l'ancienne *Revue Blanche?* Et pourtant sur le papier saumon comme sur le papier blanc, il n'y a en somme, avec les caractères de l'humanité ordinaire, qu'une certaine idée bienfaisante de groupement, de collaboration, d'amitié, entre esprits réunis par des goûts et par des antipathies communes. La *Revue Blanche* essayait d'imposer Alfred Jarry juste comme la *Revue des Deux-Mondes* essayait d'imposer Melchior de Voguë : pas plus ni pas moins. Toutes deux étaient les milieux naturels des deux écrivains, les deux bateaux sur lesquels ils devaient naturellement monter pour aller à la notoriété. *Ubu-Roi* avait fait au moins autant de bruit que le *Roman Russe*. Aujourd'hui le *Roman Russe* est un peu oublié, tandis que le père Ubu semble bien en train d'installer son type aussi durablement que Homais et que Prudhomme. N'est-ce rien que cela ? M. Truc regrettera peut-être le terme d' « humoriste minable » quand il saura que la faim rendait en effet très minable le pauvre Jarry, jusqu'au moment où elle le fit littéralement mourir. Quant à M. Gustave Kahn, qui a joué un rôle important dans l'évolution du vers, et dont la poésie n'éveille guère l'idée d'acrobatie, M. Truc en prend simplement occasion pour attester que son oreille (et c'est permis à toute oreille) est fermée au vers libre : le lecteur qui, dans les œuvres de Viélé-Griffin ou de Francis Jammes saute, soulagé, sur tel sonnet régulier égaré là par l'auteur ressemble au Français dépaysé qui en Hollande ou en Espagne reconnaît avec attendrissement — enfin ! — un compatriote, colombe de l'arche et palmier du désert, et ne peut plus s'en séparer. Il n'a

pas plus le sens de l'exotisme que M. Truc n'a celui du vers libre ; mais hâtons-nous de proclamer qu'un homme né chrétien et français vit fort bien sans l'un ni l'autre.

« Vous goûtez encore Bossuet ? A quel genre de fossiles appartenez-vous ? Vous niez que le peintre Matisse ait du génie ? Quel sombre crétin faites-vous donc ? » Je ne défendrai pas ici M. Matisse, n'ayant vu de sa peinture qu'en passant (on ne saurait être partout) et n'en ayant pas encore saisi grand'chose. Il m'est donc difficile d'affirmer qu'il ait du génie. Mais il me paraît bien chanceux de le nier. Ceux qui déclarent sa grande valeur forment un ensemble qu'ignorant, je dois prendre en quelque considération : d'habiles négociants évidemment, mais aussi des amateurs, fort intelligents, des gens qui, depuis trente ans vivent dans la peinture moderne comme je puis vivre dans le roman et la poésie modernes, la connaissent et la suivent dans son intérieur et dans son détail. Quant à la question des agents de liaison entre ces marchands et ces amateurs, elle est un grand sujet de conversation où j'écoute en cherchant à m'instruire et où je n'ai pas d'opinion. Je ne romps donc pas une lance en l'honneur du génie de M. Matisse. Il y a parmi ceux qui l'affirment des gens éclairés et aussi des snobs, c'est probable, mais M. Truc pense-t-il qu'il n'en est pas de même de Bossuet ? Je suis même persuadé que le vrai goût pour la peinture de M. Matisse doit être aujourd'hui plus sincère et plus fréquent que le goût pour Bossuet. Le sens oratoire est, littérairement, bien déclassé, la littérature, a, selon le conseil de Verlaine, tordu le cou à l'éloquence, qui aura plus tard son retour inévitable, et pour se plaire vraiment, longuement, fortement à Bossuet, il est nécessaire de posséder un ensemble suivi de culture classique, de goût et de connaissances, qui devient de plus en plus rare, ou qui n'existe que chez des professeurs sans communication avec le courant général : une mer Noire qui tend à deve-

nir une Caspienne. Cela n'empêche pas qu'il n'y ait dans certains milieux néo-classiques un snobisme de Bossuet. Un bon snobisme, dira peut-être M. Truc, un hommage que le vice rend à la vertu. Peut-être bien. Je le suivrai volontiers, sur ce chemin de l'indulgence, et je sais que tout compte fait, ce snobisme rend beaucoup plus de services qu'il ne cause de dommage.

*
* *

Dans sa recherche des déformations littéraires, M. Truc passe à quelques contemporains qui nous touchent de plus près. Ce sont André Gide et Marcel Proust.

Gide « nous eût donné des livres supérieurs à ceux qu'il a écrits si une critique impitoyable avait pris soin de le mettre en garde contre des excès faciles. » Les illusions de M. Truc sur les bienfaits de la critique sont bien vieilles chez les critiques et résisteront à tous les démentis de l'expérience, parce qu'elles sont liées à l'orgueil naturel du métier. Les écrivains ont toujours tiré de grands services de la critique officieuse de leurs amis : le vrai critique bienfaisant de Flaubert ce fut Bouilhet. Cette critique, un auteur intelligent, Gide comme les autres, la recherche, je crois, et l'utilise. Quant à la critique professionnelle elle n'a jamais eu que peu d'effet sur les écrivains, le cas unique de Corneille et des *Sentiments de l'Académie* étant mis à part, et les conseils des critiques aux auteurs semblent en général et avec raison fort ridicules à ceux-ci. Tout au plus un critique peut-il indiquer utilement, parmi les directions d'un écrivain, celle qui a ses préférences et où il aimerait le voir s'engager. Là encore il peut se tromper. L'instinct vital qui défendait à Flaubert d'écrire une seconde *Bovary* était probablement plus sûr que le conseil des critiques qui l'invitait à redoubler. Mieux vaut que le succès de la *Porte Etroite* auprès de la critique n'ait pas incité Gide à en refaire une autre, et qu'il ait de préfé-

rence écrit les *Caves du Vatican.* « Je ne l'accablerai point, dit M. Truc, sous le poids des *Nourritures Terrestres.* Ces divagations datées de 1897 portent le signe de l'époque. » Le seul regret des lettrés doit être au contraire que ce chef-d'œuvre de prose sensuelle n'ait pas eu de successeur. Mais Gide seul peut savoir ce qu'il devait sacrifier pour produire les œuvres de sa seconde manière. En tous cas, si les *Nourritures* sont un «excès», je ne vois pas qu'il ait eu besoin d'un Mentor critique pour réagir lui-même contre cet excès et pour passer à une forme plus dépouillée, précise et sèche.

Il est vrai que cette forme ne satisfait pas davantage M. Truc. «Il a campé dans l'*Immoraliste* un type paradoxal et, tout à ce plaisir, il n'a touché à peu près en rien à la question si perpétuellement émouvante de l'humanité de la morale ; montrant dans la *Porte Etroite* les effets accidentels et externes du renoncement religieux, il n'a montré ni les origines lointaines, ni le sens, ni le non-sens de cette coupable déformation de la vie. » Je comprends que M. Truc éprouve le besoin que tout cela lui soit « montré » et même démontré. Mais il se trompe d'adresse. La librairie Alcan publie à cet effet quantité de volumes verts, souvent fort intéressants, et qui sont édités précisément pour lui donner satisfaction. La fin de l'*Immoraliste* et de la *Porte Etroite* est toute différente, et c'est peut-être la fin de toute œuvre d'art vrai et pur, et M. Truc est le premier à m'aider à mettre cette différence au point quand il écrit : « Il n'a ni la vue d'un Rod ni la compréhension prodigieuse d'un Péguy. » Parbleu ! M. Truc me paraît appartenir, en matière de critique esthétique, à l'école de Proudhon qui se plaignait que le tableau de Delacroix où Boissy d'Anglas se découvre devant la tête de Féraud n'apprit pas au spectateur que ces journées de prairial avaient été provoquées par les excès de la réaction thermidorienne, et s'écriait : Que m'importe dès lors que M. Delacroix peigne autrement que M. Ingres !

Que M. Truc en soit un peu là, voici une phrase qui ne permet guère d'en douter : « Le style de Huysmans et de Jean Lombard semble par ses tournures et son vocabulaire un parti-pris d'école et une manie de malade. » Ainsi M. Truc ne voit pas de différence entre l'admirable style de Huysmans, que l'on peut à la rigueur considérer comme le seul et singulier mérite de ses paradoxes candides, et la cacographie du pauvre Jean Lombard ! On écrirait avec autant de justesse : Victor Hugo et Petrus Borel, — Cézanne et Rousseau le douanier. Il est facile de voir que ce sont des matières qui n'intéressent M. Truc qu'à de rares et peu heureuses occasions.

Quant à Marcel Proust, « il se moque du monde », « le français pâtit chez lui. » Marcel Proust écrit un français que je souhaiterais à beaucoup de ses adversaires. Son style est un des plus neufs, des plus complets, des plus expressifs d'aujourd'hui. Faire la chasse à telles négligences de rédaction (négligences, plus souvent, de correction d'épreuves) cela n'est pas sérieux. Il me souvient que Faguet, reprochant à Balzac de mal écrire, citait avec scandale ce membre de phrase : « les tuyaux capillaires du grand conciliabule femelle » et cela me semblait en effet du jargon. Quelque temps après je trouvai l'expression dans le roman même d'où Faguet l'avait tirée : elle faisait partie d'une métaphore de plusieurs lignes, soutenue, juste, où elle ne présentait plus l'ombre d'un ridicule. La critique de Faguet offrait dès lors, l'aspect d'un faux, dont, sur le moment, je fus stupéfait. Il est regrettable que M. Truc emploie en toute bonne foi un procédé qui peut donner lieu à des réflexions analogues. Citant une phrase de Marcel Proust, il souligne ceci comme exemple de jargon : « quelques sporades de la bande zoophytique des jeunes filles », qui n'est étrange que parce qu'il est isolé de l'image, abondamment développée une ou deux pages plus haut (1)

(1) *A l'ombre des jeunes filles en fleurs :* première édition, p. 361 ; édition en 2 vol., tome II, p. 141.

Le petit jeu qui consiste à vouloir discréditer le style d'un auteur par le système — auquel aucun écrivain ne résiste — des citations isolées a été pratiqué depuis longtemps par Victor Hugo sur Racine, par Brunetière sur Victor Hugo, par tout le monde sur Brunetière, — et qu'est-ce qu'il prouve ?

M. Truc est conséquent avec lui-même lorsqu'il reproche à Marcel Proust de ne pas exprimer des « sentiments clairs », c'est-à-dire d'exprimer des sentiments qui soient des sentiments et non des sentiments qui soient des idées. Un sentiment n'est clair qu'une fois réduit à une abstraction. L'art n'a rien à gagner dans l'intellectualisme hyperbolique de M. Benda ni dans le scolasticisme de M. Truc.

Notre critique flétrit ensuite les « déformations politiques à la faveur desquelles passent M. Barbusse pour un grand romancier doublé d'un penseur politique et M. Romain Rolland pour un philosophe doublé d'un écrivain ». Les déformations politiques sont de tous les temps, mais comme elles viennent de deux partis elles ont chance de s'équilibrer. Il n'y a pas besoin d'être nationaliste pour juger que M. Rolland n'est ni un philosophe ni un styliste, et il est inutile de professer l'internationalisme pour penser qu'il s'est montré dans *Jean Christophe* un romancier original et un noble créateur d'êtres vivants. Mais l'information de M. Truc est décidément bien étrange : « Pour ne manquer ni de justice, ni, si possible, de générosité, j'en ai appelé à des témoignages favorables et j'ai choisi, afin de le relire, de la famille nombreuse des Jean-Christophe, le volume le plus généralement goûté des gens de goût. On entend que je veux parler de la *Foire sur la Place.* » Comme si les gens de goût ne voyaient pas au contraire dans ce gros et naïf pamphlet le plus manqué des dix volumes de *Jean Christophe !*

M. Gonzague Truc termine en donnant aux débutants le conseil de se mettre à la suite d'une tradition. La

tradition classique sans doute. Mais on se demande quel degré d'académisme elle devrait favoriser pour agréer au sévère auteur du *Retour à la Scolastique*. Cet appétit de réaction rationaliste est singulier. Je verrais sans déplaisir M. Truc comme M. Benda l'exagérer encore. Ils en deviendraient de plus curieux phénomènes. Quant à la modeste critique de goût, à l'épicurisme littéraire que nos dogmatistes superbes regardent sans doute de haut, il lui suffit de pouvoir encore, et librement, sourire dans son coin.

ALBERT THIBAUDET

NOTES

OPTIQUE DU LANGAGE : INTENTIONS DE QUELQUES POÈMES CHINOIS.

L'on nous a fait honte avec les Chinois, les Japonais. Il a paru que ces peuples surprenants, et quelques autres, étaient plus purement artistes que nous : j'entends, quand ils se mêlaient de l'être.

Une méfiance acquise nous peut défendre aujourd'hui d'un tel exotisme ; tout de même l'on n'a pas dégagé l'illusion qui le fondait : de sorte qu'elle risque de demeurer, cachée, plus active qu'elle n'était triomphante.

***

I. — *D'une glose chinoise.*

La tradition veut que Confucius ait fait le choix des chansons qui composent le *Che-King* (1) ; les lettrés, à son exemple, les prirent pour thèmes de leurs réflexions :

Au val est un carambolier,
Douce est la grâce de ses branches !
Que sa jeunesse a de vigueur !
Quelle joie que tu n'aies pas de connaissance.

Au val est un carambolier,
Douce est la grâce de ses fleurs !
Que sa jeunesse a de vigueur !
Quelle joie que tu n'aies pas de mari.

(1) *Cf.* Laloy : *Chansons des royaumes.* Nouvelle Revue Française. 1909, II, pp. 15, 130, 195.

Au val est un carambolier,
Douce est la grâce de ses fruits !
Que sa jeunesse a de vigueur !
Quelle joie que tu n'aies pas de femme.

(Je suis prêt à me contenter du poème : sa difficulté ne va pas sans charme, ni ce vide entre deux phrases claires, qui requiert ma complicité. Il semble que le poète ait voulu, par une suite d'images, l'une de l'autre indépendantes...)

Il s'agit d'autre chose : le seigneur débauché de Kouei, dit la glose de Mao Tch'ang, gouvernait mal. Son peuple s'affligeait, et souhaitait, pour moins éprouver sa tristesse, n'être pas plus chargé de sentiments ni de famille qu'un petit arbre. Tel est le sujet du poème, dont le P. Couvreur traduit justement le quatrième vers : « *Arbuste, je te félicite de n'avoir pas de connaissance.* » Un pareil souhait, et celui de vivre seul plus encore, supposent, dans le Chinois, un grand abattement.

L'on découvre, par dessous les mots apparents, le sens d'application : quel prince, et qui a lu le *Carambolier*, gardera une âme perverse au point de conduire ses sujets à un tel excès de peine ? Le poète veut frapper par avance ce prince d'inquiétude : il soumet à cette intention ses moindres mots et ceux-là surtout qui d'abord nous paraissaient images.

Les gloses chinoises imposent une portée semblable aux divers poèmes du *Che-King*. Il arriva que « ces poèmes, récités dans les fiefs du Royaume, transformèrent heureusement les mœurs » (*Glose des Ts'ing*).

II. — *D'une nouvelle glose, et de l'autorité des lieux communs.*

M. Marcel Granet, qui a écrit sur le *Che-King* un ouvrage subtil et mesuré (1), observe que le corps des interprètes et grammairiens chinois, par devoir professionnel, était prêt à entendre en « morale » n'importe quelle œuvre qu'on lui eût soumise. L'on peut donc se défier de la glose : d'autant plus que le *Carambolier* est proche,

(1) Marcel Granet : *Fêtes et chansons anciennes de la Chine.* Leroux éd. 1919.

pour le sens apparent et l'ordre même des rimes, de mainte chanson populaire d'amour, ou de fiançailles :

Le pêcher, comme il pousse bien !
Qu'ils ont d'abondance, ses fruits !
La fille va se marier !
Il faut qu'on soit mari et femme.

Il y a plus : les mots qui expriment la grâce de l'arbuste sont les termes « de droit » qui rendent la douceur charmante de l'épousée. De ceci, et de quelques autres recoupements, M. Granet conclut que le *Carambolier*, plutôt qu'un blâme adressé au perfide duc de Kouei, a dû être, dans l'origine, une chanson d'accordailles : le jeune homme, la jeune fille l'un après l'autre y disent leur joie de se voir libres de tout autre attachement, mari, femme, ami, amie (1).

(Il faudra donc bien parler de l'attrait de telle image : cet arbuste, tour à tour fille ou garçon, et les branches leurs bras sans doute...)

Non : « carambolier » est, à qui parle d'une jeune fille, le mot le plus incolore, et le plus habituel qui soit. Ainsi dans :

Oh ! les petites ! Oh ! les faibles
Vapeurs de l'aube aux monts du Sud !
Oh ! les jolies ! Oh ! les charmantes
Jeunes filles qui ont si faim !

La faim n'est point métaphore, ni manière inventée d'évoquer l'angoisse d'amour, mais cette angoisse dans son expression maîtresse et dans son lieu commun.

Voici la porte fermée à tout ce qui nous paraît former la valeur d'art d'un poème. Que reste-t-il, à quoi prétendent ces mots que l'on choisit les plus *admis* qui soient ? M Granet établit qu'ils ont possédé d'abord une valeur de persuasion.

Une valeur rituelle. Les poèmes se chantaient au cours des fêtes saisonnières, en des joutes amoureuses. Les jeunes garçons et les filles, d'ordinaire séparés, se réunissaient alors aux jeunes gens des villages voisins : défis, invitations, aveux ou refus. Le lieu commun,

(1) Il se trouve que " connaissance " prête en chinois au même jeu de mots qu'en français et veut dire ici : amant, maîtresse.

le proverbe, le dicton saisonnier mettaient ici leur bon droit. Telle chanson, qui leur faisait la place plus grande, persuadait mieux.

III. — *Illusions de l'exotisme.*

Une traduction scrupuleuse du poème chinois le devrait ainsi, par le moyen de quelque algèbre, rendre en termes « de force », fixant à chaque groupe de mots un degré d'autorité qui varierait suivant les mots voisins ; (l'on sait que la valeur d'un proverbe tient, pour une part, à la façon dont il est appliqué, et mis « en situation »). L'ensemble évoquerait, plutôt qu'une suite de légères surprises sentimentales, la notation des « états » successifs d'un combat de boxe, ou d'un match de foot-ball.

Il reste que le système de signes fait défaut, qui nous permettrait une telle écriture du poème : le plus honnête sans doute serait de rechercher les mots français doués d'une force de persuasion, d'un poids analogues à ceux des mots chinois. (Encore serait-il imprudent de poser ainsi la question : ces mots pourvus d'autorité, nous répugnons à les appeler mots et les prendre pour tels); plutôt faudrait-il chercher quelque interprétation, au regard de nos goûts moraux...

et suivant la même méthode, après tout, dont use la glose chinoise : son explication n'était pas si fantaisiste, mais, les temps ayant changé, et les façons de s'obliger à vivre, la plus exacte, doit-on supposer, et celle du moins qui parvenait à maintenir, sous des sens nouveaux, la première raison d'être du poème, son ordre intérieur (1).

Il est peu de dire que cet ordre ne supposait pas la métaphore : il était encore de telle sorte qu'il ne pût supporter par la suite, à aucun moment, de devenir cette métaphore; le carambolier aussitôt qu'il n'était plus l'autre nom, le nom utile de la jeune fille, se

(1) L'on s'en tiendra, pour plus de précision, aux poèmes du *Che-King* ; mais enfin des remarques semblables se pourraient exactement appliquer aux *hain-tenys* malgaches, aux *pantouns* malais, aux *jeux-partis* ou bien aux vers des rhétoriqueurs du XVIe siècle ; celles-ci demeureraient donc valables, alors même que l'on viendrait à établir, contre Granet, que les poèmes chinois, par leur succès, ont fait les proverbes, et non ces proverbes les poèmes.

retrouvait arbuste. Dans cette écriture serrée, dans cette trame convergente, les images et ce souci d'art pur dont nous nous flattions marquaient la seule place de notre ignorance. Par où se voit doublement moqué notre goût, et, plus profond que ce goût, notre intelligence exotique. Mais il faut isoler l'illusion, qui abuse ici cette intelligence.

Le lecteur d'un poème imagine naturellement le poète tel qu'il eût été lui même, s'il avait, d'aventure, écrit précisément ce poème : il lui paraît ainsi que les difficultés, les surprises que lui propose l'œuvre étaient le but et l'intention maîtresse de l'écrivain ; où la surprise se répète, il crie au procédé.

IV. — *Situation du langage.*

Toute phrase aussi bien, à peine est-elle formée, vient nécessairement masquer la pensée qui l'a précédée. Ce qui était en elle spontané paraît voulu, et l'inverse. C'est qu'elle est terme et conclusion pour qui la dit, mais point de départ au contraire, et problème à résoudre (fût-il aussitôt résolu) pour qui la reçoit. Synthèse dans un cas, analyse dans l'autre, il fait partie de sa nature, de sa *situation*, qu'on l'entende à l'envers.

Or l'écart d'une langue à la langue étrangère, s'il contribue à créer l'illusion, du moins lui imprime quelque grossièreté, et fait qu'elle saute aux yeux. M. de Crac, de passage à Moscou, disait : « Quel pays extraordinaire. Même les enfants y savent le russe. » L'erreur que l'on a notée, touchant au *Che-King*, était à peine plus dissimulée.

Cependant il est grave déjà que le glossateur chinois, *à l'intérieur de sa langue*, obéisse à la même illusion : il affirme que l'inventeur des chansons ne pouvait être qu'un lettré, « usant de procédés raffinés », prêtant ainsi au poète la même subtilité qui fut nécessaire à l'interprète pour découvrir, sous la chanson amoureuse, une poésie gnomique.

M. Granet écrit : « L'art des chansons chinoises est tout spontané : métaphores et comparaisons en sont pour ainsi dire absentes », et tout aussitôt ajoute : « On n'y trouve pas de ces *procédés* littéraires qui révèlent l'art d'un auteur... » J'entends que les poètes français, au contraire des chinois, usent de procédés : que fait-on ainsi, que

de reporter sur une autre littérature l'erreur dont on vient à peine de se défaire. Car enfin la même illusion nous va présenter ces procédés où ils ne sont pas.

M. Albalat justement nous recommande de fréquenter les écrivains chez qui l'effort pour « faire de l'art » est visible. « Rousseau, dit-il, que l'on peut prendre sur le fait... » ; et je me défie. Mais « En tête des auteurs qui nous laissent voir leurs procédés, chez lesquels on distingue les artifices de structure, il faut placer Homère » (1). L'illusion a joué.

« Ce qui m'étonne, dit encore Brunetière, c'est qu'on se soit laissé prendre à cette rhétorique ». Mais il parle de Baudelaire (2).

***

L'erreur exotique ainsi n'est qu'un aspect peut-être, et le plus innocent, d'une illusion qui se peut attacher à toute œuvre littéraire, mais dont il suffisait ici de reconnaître, sur quelques poèmes du *Che-King*, la trace et la direction.

JEAN PAULHAN

***

L'ŒUVRE DES ATHLÈTES de *Georges Duhamel* au Théâtre du Vieux-Colombier.

La nouvelle pièce de Duhamel est à la fois une farce, une comédie de mœurs, une comédie de caractère. En tant que comédie de mœurs, elle se propose de peindre tour à tour la petite bourgeoisie de notre époque et certains milieux littéraires qui sont pour la littérature une sorte de Bourse aux pieds humides.

Enfin, elle n'est pas sans évoquer, par endroits, ces charmantes légèretés de la comédie shakespearienne, que Musset déjà fit passer dans notre langue, jeux du poète à la barbe du dramaturge.

(1) A. ALBALAT : *L'art d'écrire enseigné en vingt leçons*. pp. 24 et 27.

(2) et précisément de ce qui, dans Baudelaire, n'est pas rhétorique, et de *la Beauté* ou de *l'Invitation au voyage* plutôt que de *Don Juan aux Enfers*. Mais tout ceci a déjà été dit.

Et si *l'Œuvre des Athlètes* est tout cela, il y faut voir non une maladresse mais une coquetterie de l'auteur. Voulant s'essayer à la comédie, il lui a plu de couvrir tout le clavier et de tirer tous les registres. Que l'on songe à la merveilleuse difficulté de l'entreprise, et l'on s'étonnera qu'elle ait réussi à ce point.

Les critiques, au moins, devraient à leurs éloges joindre l'expression d'une vraie gratitude pour Duhamel. Car s'il est une pièce qui appelle la dissertation et la rende aisée, c'est bien la sienne. J'aperçois une bonne vingtaine d'articles, de sujet précis et de portée générale, qu'on y pourrait accrocher sans abus ni divagation. Comme mon amitié pour Duhamel ne me donne tout de même pas la force de les écrire, et puisque M. Faguet n'est plus, je me contenterai d'indiquer quelques titres, que l'imagination de mes lecteurs n'aura point de peine à faire suivre chacun d'une demi-douzaine de pages érudites et substantielles : *Le comique spécifique* ou *comique pur ; Pourquoi rions-nous au théâtre ? D'une différence fondamentale entre la farce et le vaudeville ; Y a-t-il un comique proprement moliéresque ? Faut-il parler de comique classique en général ou plus étroitement d'un comique Louis XIV ? Dans quelle mesure Molière « transposait-il » ? La comédie bourgeoise au XIX*ᵉ *siècle ; Qu'est-ce qu'une tradition comique ?*

Mais je m'aperçois que j'en suis bientôt à dix, et que je n'en ai point encore fini avec une première famille de questions. Songez que le seul mot de comédie de *caractère* va faire lever du sol une nuée de problèmes. Et le *style* comique ?

Je sais bien qu'on peut chercher à Duhamel une querelle plus circonscrite. Sans avoir la superstition des genres tranchés, n'est-il pas nécessaire de déterminer avec beaucoup de soin le moment où une heureuse variété de ton risque de devenir une juxtaposition de genres ? J'avoue par exemple que certaines scènes émues, d'une nuance quasi dramatique et d'une vibration sentimentale, succédant à de vigoureux morceaux de farce, ont exigé de nous une gymnastique, un léger travail de rétablissement, salubre à coup sûr, mais inaccoutumé, et qui peut donner matière aux plus intéressantes discussions de technique ou même de psychologie.

A y réfléchir, je crois qu'il s'agit moins encore d'une question de principe que d'une affaire de mise au point. Avec une modestie que

d'éclatants succès ne rendent que plus rare et plus honorable, Duhamel a tenu à déclarer qu'il tentait une expérience. *L'Œuvre des Athlètes* est beaucoup plus que cela. Je crois même qu'il n'y manque que fort peu de chose pour que certains heurtés que nous signalions cessent d'être sensibles : peut-être une pénétration plus intime des diverses parties du tout les unes par les autres, ou, si l'on veut, une plus complète utilisation des *reflets*.

S'il ne s'agissait point de Duhamel, j'ajouterais à cette trop courte note que sa comédie est extrêmement amusante. Mais avec un artiste aussi sûr de ses moyens, il n'est pas à craindre qu'ayant le dessein de nous faire rire, il nous laisse choir, comme maint autre, dans les plus amères méditations.

Pour ce qui est de la mise en scène et de l'interprétation, elles m'ont semblé parfaites, comme à tout le monde, je crois. La compagnie du Vieux-Colombier mérite si régulièrement cette qualité d'éloges qu'on éprouve quelque pudeur à les redire et qu'on pourrait désormais convenir que, sauf mention expresse du contraire, ils sont sous-entendus.

JULES ROMAINS

* * *

A PROPOS DE *SHE* ET DE *L'ATLANTIDE*.

Mon cher Gide,

Même ici, dans ce paisible coin du Royaume de Valence,

Sous les palmiers d'où pleut sur les yeux la paresse,

il nous est parvenu des échos de « l'affaire de *l'Atlantide* », mais je n'ai pas appris qu'on ait parlé de cette ressemblance assez frappante entre le début du roman de M. Pierre Benoît et les premiers chapitres d'*Erewhon*.

Pour ce qui est du rapprochement qu'a fait un critique de *The French Quarterly* (de Manchester) entre *She* de Sir Rider Haggard et *l'Atlantide*, j'avais lu l'article en question dans les premiers jours de décembre 1919, avant que personne en eût encore parlé dans la presse française, mais je n'avais pas cru opportun de le signaler dans les

notes sur les lettres anglaises que j'ai données à la *Nouvelle Revue Française.* Du reste, ma première impression avait été que les citations de *She* et de *l'Atlantide* par lesquelles le critique de *The French Quarterly* prétendait démontrer une certaine filiation entre les deux romans, ne prouvaient pas grand'chose. Depuis, j'ai reçu un second exemplaire du même numéro de cette revue, et j'ai voulu examiner plus attentivement les preuves apportées par le critique de Manchester à l'appui de sa thèse.

Ces preuves sont de deux sortes, et peuvent se rapporter toutes à deux types, dont voici le schéma :

Premier type :

ORIGINAL ANGLAIS :	PLAGIAT FRANÇAIS :
— Bonjour, Monsieur, dit-elle, comment allez-vous ce matin ? (p. 35.)	— Bonjour, Monsieur, dit-elle, comment allez-vous ce matin ? (p. 42.)

Deuxième type :

ORIGINAL ANGLAIS :	PLAGIAT FRANÇAIS :
Lorsque j'entrai, la princesse se prosterna devant moi, la face contre terre. (p. 173.)	Lorsque j'entrai, le chien de la princesse s'élança sur moi et me jeta par terre. (p. 204.)

Et la preuve que je n'exagère pas beaucoup, la voici, tirée de l'article de *The French Quarterly* (vol. I, p. 184.) :

Premier type :

« SHE »	« L'ATLANTIDE »
Mais ne restez pas debout ici, entrez et venez vous asseoir près de moi. (p. 145.)	Ne reste pas ainsi planté au milieu de la salle... Viens t'asseoir là, à mon côté. (p. 203.)

Deuxième type :

« A l'entrée, Bilalli, qui introduit Holly, se jette face contre terre ; à l'entrée de Saint-Avit, c'est le guépard d'Antinéa qui le jette lui-même par terre. »

Et là-dessus, le critique de *The French Quarterly* écrit avec une belle assurance : « ...*L'imitation étant bien prouvée*, nous n'en reconnaissons pas moins que M. Pierre Benoît a donné à son roman une marque personnelle, etc. »

Non seulement l'imitation n'est pas prouvée, mais nous restons

sous l'impression que l'auteur français n'a probablement jamais lu le roman de l'écrivain anglais. Voilà où mènent le désir de trop prouver et l'excès d'ingéniosité dans la recherche des sources.

Chose curieuse, soit dit en passant, je retrouve cette même assurance et ce même besoin de pousser un raisonnement jusqu'à ses extrêmes conséquences, dans d'autres articles de *The French Quarterly*, et notamment dans celui qui a pour titre « Quelques poèmes » (p. 190-193.) On y lit ceci :

« La fortune littéraire d'Edmond Rostand a démesurément outre-passé sa valeur... *Cyrano* devait être et ne pouvait être qu'unique. Mais le dangereux assaut de la gloire obligeait Rostand à devenir digne du jugement qu'on avait porté sur lui. Il était heureux, on l'avait cru grand. Il s'attaqua donc à de vastes sujets, et les réduisit à sa taille.... » Jusqu'ici, d'accord ; c'est du reste ce qu'on écrivait dans les petites revues littéraires, du vivant même de Rostand, et le grand public croyait que ces jugements étaient inspirés par la jalousie. Mais voici autre chose :

« Si on nous demandait de le définir (Rostand) en peu de mots, nous dirions de lui : ce fut un Précieux, — un Précieux, Benserade ou Voiture, épris des concetti italiens, des forfanteries espagnoles, mais qui bénéficia d'un instrument moderne, d'un clavier enrichi par les romantiques et les symbolistes... ». Là, nous ne sommes plus d'accord. D'abord, jusqu'à quel point le clavier de Benserade et de Voiture a-t-il été enrichi par les romantiques et les symbolistes ? Voilà qui est discutable. Mais prendre le mot *précieux* presque en mauvaise part ! et surtout considérer Benserade, Voiture et Rostand comme des écrivains de même taille ! A la rigueur nous lui abandonnerions Benserade. Mais Voiture, non. Il suffit de lire Voiture pour sentir qu'il est un de nos grands lyriques, le digne successeur de Tristan L'Hermitte, de Jean de Lingendes et même de Malherbe, quelqu'un comme le Verlaine (et un peu le Baudelaire) du XVII[e] siècle. Et il est bien douteux que Rostand eût jamais été capable de camper un *Nu* comme celui-ci, de Voiture :

C'est un grand temple d'ivoire
Plein de grâce et de beauté
En quelque endroit marqueté
D'une ébène douce et noire,

Qui fait en un lieu si beau
Comme l'ombre en un tableau.

(Ah ! le clavier des romantiques..., l'instrument moderne — et par conséquent supérieur !)

Ailleurs, ce même critique déclare sans ambages que le public d'aujourd'hui est « profondément inculte. » (Merci). Un peu plus loin, en parlant de quelques poëtes contemporains, il dit ceci :

« J'avoue que leur technique me déconcerte. Fidèle aux aphorismes du bonhomne Jourdain, je continue à croire que tout ce qui n'est point vers est prose... Le manque de proportions entre la pensée et le ton apocalyptique dont elle est proférée produit presque un effet de parodie et de ridicule. A moins toutefois que je n'y comprenne rien, et que je n'en juge comme un baudet, ce qui est parfaitement possible. » Voilà bien cette rage de pousser tout aux dernières conséquences, *to the bitter end,* cette ruée vers les extrêmes, dont je vous parlais.

Je ne sais pourquoi, mais cette espèce de critique me fait penser à un tableau que je vois tous les jours en passant dans la Calle Mayor, où il est accroché à la devanture d'une boutique. C'est une « Vue de Paris » qui représente, au premier plan, la façade de Notre-Dame, et en arrière, à gauche, du côté de Belleville, la Tour Eiffel. C'est une de ces choses qui, lorsque vos yeux la rencontrent pour la première fois, bouleversent en vous tant d'associations d'idées, que vous éprouvez un léger vertige et comme les tout premiers symptômes du mal de mer. Et cependant l'auteur de cette « Vue de Paris » pourrait dire : « En quoi mon ouvrage pèche-t-il ? Les deux monuments les plus caractéristiques de Paris ne sont-ils pas Notre-Dame et la Tour Eiffel ? Et la preuve, c'est que vous avez reconnu vous-même que j'avais voulu représenter Paris. » Oui, mais il ne sait pas qu'il est impossible de se situer de telle manière qu'on voie au premier plan la façade de Notre-Dame et dans le fond la Tour Eiffel. La logique est notre meilleur, notre seul guide ; mais il y a tant de choses à prendre en considération !

Revenons à « l'affaire de *l'Atlantide* ». Il est fort possible que, lorsque paraîtra la traduction d'*Erewhon,* quelques lecteurs remarquent, comme nous-mêmes l'avons fait, la ressemblance très curieuse qu'il y a entre le début du roman de M. Pierre Benoît et les six pre-

miers chapitres de la satire de Samuel Butler. Mais je suis persuadé qu'il ne s'agit là que d'une coïncidence fortuite, comme c'est à une coïncidence fortuite qu'est due la ressemblance indéniable qui existe entre le sujet du roman de Sir Rider Haggard et le sujet de *L'Atlantide*. Le sujet de *She*, celui de *L'Atlantide*, et la partie « roman d'aventure » d'*Erewhon*, — partie qui n'est là que pour amorcer le lecteur et servir de lien entre les essais satiriques et philosophiques qui constituent *Erewhon*, — tout cela vient du domaine commun, sort du magasin d'accessoires, du genre Roman-d'Aventures. On le retrouve dans *La race qui vient* de Bulwer Lytton, et, en remontant de proche en proche, on le retrouve dans la littérature romanesque de la première moitié du XIXe siècle, et de tout le XVIIIe siècle, et puis dans Swift, et dans Cyrano de Bergerac dont les *Histoires Comiques* sont l'ancêtre immédiat des *Voyages de Gulliver* ; c'est aussi l'Eldorado, l'Utopie, — c'est même..... l'Atlantide !.. Le critique de *The French Quarterly* s'est trop hâté de conclure à une imitation délibérée de la part de l'écrivain français. Il ne s'agit que d'une rencontre, et de ce qu'on peut appeler une rencontre dans la banalité. Cela ne veut pas dire qu'aucun des trois livres en question mérite l'épithète de « banal ». Leur plan est banal — et Samuel Butler non seulement l'avoue mais s'en vante ; mais en art le plan n'est rien, et l'exécution est tout, et le roman qui ne vaut que par son intrigue est un bien pauvre roman. Il est tout naturel que deux et même trois auteurs se rencontrent sur un sujet banal, comme on se rencontre plus aisément et plus souvent dans les lieux fréquentés. Ainsi, il est très probable que, la prochaine fois que nous nous rencontrerons par hasard, ce sera dans Paris (ou dans Florence) plutôt qu'à Criquetôt-l'Esneval ou à Saint-Pourçain-sur-Sioule.

VALERY LARBAUD

*
* *

L'HONNEUR AU MIROIR DE NOS LETTRES, par *G. Le Bidois* (Garnier). — L'ART VAINQUEUR, par *Joachim Gasquet* (Nouvelle Librairie Nationale).

Il est certain que la guerre n'a encore renouvelé aucun genre. Il est probable que la grande transformation dans laquelle nous som-

mes entrés et dont la guerre n'aura été qu'un épisode modifiera dans le quart de siècle qui vient presque tous nos points de vue. Pour le moment nous sommes réduits à quêter et à recueillir des indications. La guerre a coïncidé avec la disparition de nos deux derniers grands critiques traditionnels, Lemaître et Faguet. Comme, en outre, il n'y a pas de genre qui soit plus perméable que la critique aux influences du dehors, il est naturel que les préoccupations morales et nationales d'hier et d'aujourd'hui y aient pris quelque place, et, sans d'ailleurs la transformer ni même la réformer, l'aient amenée parfois à une orientation digne d'être signalée.

C'est le seul point commun à ces deux ouvrages, d'esprit si opposé. M. Le Bidois est un critique moraliste, discret, fin, pondéré, imbu d'anciennes et bonnes traditions. Son ouvrage « pour plus ou moins littéraire qu'il puisse paraître à quelques-uns, est avant tout moral. Il n'a point pour objet propre de faire admirer la beauté de nos lettres — elles suffiront bien seules à se révéler admirables. Mais qu'avons-nous à faire, aujourd'hui surtout, d'une admiration stérile ? *Par le beau, pour le bien*, en ce mot d'ordre a tenu pour l'auteur, au cours d'une vie déjà longue, toute la discipline littéraire. » Ce sont des sentiments qu'on doit respecter et qu'on peut discuter. Toujours est-il que M. Le Bidois a été assez heureusement inspiré en isolant dans notre littérature ce sentiment de l'honneur et en le suivant de la *Chanson de Roland* à Octave Feuillet, à travers nos poètes, nos moralistes, nos romanciers. On goûtera surtout ses analyses très fines de Corneille, de Racine, de Molière. J'aime moins son dix-neuvième siècle. La plus grande place y est faite à Augier et à Feuillet, mais il n'y a pas un mot sur Balzac. L'honneur mondain n'est pourtant pas le seul. César Birotteau, avec les dessous vivants qui le lient à la personne de Balzac, était peut-être plus digne d'être noté et apprécié que le *Roman d'un jeune homme pauvre*, œuvre d'une platitude écœurante. Le Javert des *Misérables* figure une hyperbole bizarre de l'honneur qui pouvait être relevée (sévèrement si on voulait) au passage. Et, puisqu'une longue et bonne analyse était consacrée à la *Princesse de Clèves*, pourquoi pas une étude sur l'honneur féminin dans le roman moderne, sur Madame de Mortsauf, sur la Madeleine de *Dominique*, sur Madame

Arnoux ? Le livre tourne un peu court. L'idée n'en est pas moins heureuse et une bonne partie excellente.

Le livre de M. Joachim Gasquet est aussi un livre de critique éclos dans les fanfares de la victoire. Il appartient à l'ordre de l'enthousiasme romantique. Il ne me déçoit pas dans le goût peut-être un peu paradoxal que j'ai pour les vers et aussi pour la prose de M. Gasquet. Ce méridional satisfait un de mes vieux faibles, aujourd'hui déprécié de toutes parts, le faible oratoire. M. Gasquet est, je crois, d'Aix-en-Provence. Ce compatriote de Mirabeau met du mistral dans notre littérature. C'est du vent, dira-t-on. C'est aussi du mouvement, de la santé, et le mistral s'appelle en Provence le mange-fange. Les sermons de Massillon, certains mouvements de l'*Eloge de Marc-Aurèle* par Thomas, les discours de Lamartine à la Chambre, parfois ceux de M. Poincaré me font passer d'agréables moments, et maintenant que Jaurès, autre Méridional, et Zola, autre Aixois, ne sont plus, je sais gré à M. Gasquet de maintenir la tradition de l'éloquence littéraire. Évidemment l'idée générale de son livre est artificielle et M. Gasquet exagère fort le mouvement lyrique qui a, selon lui, accompagné notre victoire : l'ode de M. Maurras sur la Marne, qu'il compare à l'*Enéide*, est une belle effusion de lettré, accordée à nos plus nobles rythmes, mais elle apporte évidemment plus d'honneur à M. Maurras que de renouvellement à la poésie française. M. Gasquet parle dignement et en poète de l'ode de Ronsard à Michel de l'Hospital, fontaine sacrée non seulement de la poésie, mais de l'éloquence française. Il est bien que tout cela, chez M. Le Bidois et chez M. Gasquet, qui enveloppe notre victoire dans de vieux étendards héréditaires, ait été dit.

ALBERT THIBAUDET

*
* *

LE BOL DE CHINE OU DIVAGATIONS SUR LES BEAUX-ARTS, par *Pierre Mille* (Crès).

M. Pierre Mille est connu comme un esprit intelligent et fin. Ses nombreuses réflexions ou « divagations » hebdomadaires sur les choses de la politique, de la vie et des mœurs mériteraient parfois

de survivre aux évènements passagers qui en ont été l'occasion ; mais ce qu'il écrit sur la littérature et les beaux arts trouve sa place et son conservatoire naturel dans un de ces élégants petits volumes comme le *Bol de Chine* qui tiennent facilement dans la poche, et qu'il serait si opportun d'en tirer, au cours d'une promenade entre amis, sur quelque banc de parc royal, en une conversation où l'on discuterait, au hasard du doigt dans les pages, quelque paradoxe ou quelque aveu candide de sens commun, en un de ces whists de la pensée où l'auteur est le mort. Le premier morceau, qui donne son titre à l'ouvrage, occuperait une heure de causerie agréable. M. Mille y regrette que la littérature du XIX[e] siècle ne fasse aucune place aux sensations du toucher, qu'elle soit, à cet égard, en retard sur Racine lui-même, et il cherche à se mettre à l'école du bol de Chine onctueux et doux qu'il tourne voluptueusement dans ses doigts. « Aujourd'hui notre vocabulaire n'est plus que d'orateur et de peintre, surtout de peintre, de peintre en surface ; le volume, le poids, les richesses du tact en sont absents. Aussi, sans la littérature romantique, est-il possible que la peinture impressionniste ne soit jamais née. » M. Mille, qui est en art voluptueusement réactionnaire, ne pense sans doute pas qu'il donne ici une excellente justification du cubisme et de la réaction contre l'impressionnisme. Outre que sans « littérature » le cubisme ne serait probablement jamais né, tandis que les impressionnistes paraissent avoir été surtout des analystes de la sensation singulièrement purifiés de littérature. Mais, sur le terrain littéraire pur, est-il juste de dire que la poésie du XIX[e] siècle n'ait été qu'oratoire et picturale ? Ne s'est-elle pas assimilé avec Baudelaire le monde des parfums, avec Mallarmé une hyperbole de la musique ? Et la lacune à laquelle songe ici l'auteur avait frappé avant l'intelligence de M. Mille la sensibilité de Renée Vivien. L'auteur de la *Vénus des Aveugles* a voulu être et a été le poète du toucher. Mais alors nous nous rendons compte que la poésie du toucher ne saurait être qu'une poésie érotique. M. Mille sait fort bien que ce n'est pas sur les flancs des bols de Chine que se fait l'éducation voluptueuse de ce sens. Il nous dit que sur lui Racine en savait plus long que nos poètes. Il pense sans doute à tels vers sensuels de *Phèdre*. Mais au contraire la vue est le centre et la cité propre de l'art, l'atlas visuel est son répertoire naturel, parce que la

vue est un sens libre et désintéressé, et que l'amour n'y prend place qu'en une société tempérée et organisée avec le reste du monde. Une heure de causerie là dessus ne serait pas mal employée, et quelques uns des dix-sept articles de M. Mille fourniraient d'aussi intéressantes occasions, car il a le don de trouver des sujets. Comme le melon de Bernardin de Saint-Pierre, son *Bol de Chine* est fait pour le repas intellectuel d'une petite famille d'amis.

ALBERT THIBAUDET

*
* *

VÉLAZQUEZ, par *Auguste Bréal* (Crès et Cie).

M. Auguste Bréal consacre à Vélazquez un livre court, dense et lucide qui est un modèle du genre. L'œuvre d'un peintre est trop souvent pour le critique d'art occasion de littérature — et comment en pourrait-il être autrement, à une époque où quiconque tient une plume se croit qualifié pour parler de tout, même de ce qu'il ne connaît point et spécialement de peinture ? La critique d'impression qui est une chose agréable suppose un énorme talent ; il ne s'agit de rien moins que de faire passer l'intérêt de l'objet au sujet et de l'ouvrage commenté au commentaire. Je préfère la critique selon les règles, qui est soumission, étude, compétence ; elle n'exclut pas l'enthousiasme et n'entraîne pas nécessairement la pédanterie. Un « honnête homme » qui voudra se faire une idée claire et juste de Vélazquez, qu'il ait ou non visité le Prado, devra lire ce petit livre. L'érudition s'y cache, mais nous livre l'essentiel. Le jugement personnel, sans abdiquer ses préférences, tâche de se borner à un effort de compréhension. Qu'est-ce que Vélazquez ? Comment s'est-il formé ? En quoi diffère-t-il des autres maîtres ? Que leur doit-il ? Qu'apporte-t-il de neuf ? Par quoi son art est-il émouvant et durable ? Voilà les questions que pose et auxquelles répond M. Bréal, plus passionné pour son sujet et plus érudit qu'il ne veut paraître. Mais il écrit, je le répète, pour les « honnêtes gens ».

Ce n'était point le cas de Carl Justi, qui publiant à Bonn en 1888 un « monument de la science allemande » *Diégo Vélazquez et son siècle,* en deux forts volumes in-quarto, s'avisa d'y insérer, par scrupule d'érudit, d'importants fragments inédits d'un *Journal* attribué

au peintre, mais dont le ton singulier surprit M. Bréal. Celui-ci enquêta et Carl Justi dut reconnaître qu'il avait forgé de toutes pièces le document. Il s'excusait en rappelant l'exemple « des discours inventés par les historiens romains et celui de Macaulay qui les a imités ». L'amusante préface de M. Bréal nous retrace toute l'aventure. Quand un savant à lunettes improvise, il prévient les gens. Carl Justi n'avait oublié que de prévenir. — Comparez à cette impudente sottise la sûreté de goût de l'écrivain français qui fut mis sur la piste de l'imposture par l'auto-incompréhension que le *Journal* apocryphe décelait en Vélazquez. Il n'a écrit sur le maître espagnol que deux cents petites pages et l'a mieux pénétré — ce trait le prouve — que Carl Justi en deux épais volumes. Je me refuse à généraliser. Il serait tout de même tentant d'opposer, dans l'ordre critique, les deux manières. Bornons-nous à marquer le coup.

Le livre de M. Bréal n'est pas fait de suppositions. Il donne des faits et des dates : il tient compte du temps, du pays, du milieu, mais sans l'insistance de Taine. Il remarque en premier lieu, après quelques descriptions fort discrètes, que l'atmosphère qui baigne les toiles du maître est exactement celle de l'Espagne. Il en déduit « qu'en Angleterre, par exemple, un homme du génie de Vélazquez eût été *un autre peintre* » et ce n'est pas là un « truisme ». Cette remarque, juste pour quelques autres, l'est surtout pour celui-ci. La suite de l'étude va nous l'apprendre : Vélazquez, entre tous les peintres, est celui pour lequel « le monde extérieur existe » et qui ne peint que ce qu'il voit. Affaire de don et de vocation. « Il semble qu'il ait toujours su dessiner. Son œil est infaillible. C'est la sûreté d'un appareil de précision... » On ne pense pas plus à son dessin « qu'on ne songe au dessin des choses que l'on voit dans la nature. » Il ne dessinera jamais « de chic ». Une seule exception : le cheval au galop du petit *Balthazar Carlos*, qui justement sera informe. Il demeurera toute sa vie incapable d'invention. — Il lui reste à apprendre à peindre. Il peint d'abord des « bodegones », autrement dit natures-mortes, et de la même main, des figures vivantes. « Chaque pli de la peau est comme fouillé au burin ; les moindres traits sont arrêtés, creusés, sertis et les figures, si justes soient-elles, se détachent sans aucune souplesse sur les fonds sombres.. etc... » Sommes-nous si loin des *Ménines* ? Très loin. « Alors que les carac-

tères les plus remarquables des chefs-d'œuvre de Vélazquez sont une merveilleuse aisance d'exécution, une souplesse extraordinaire et une subtilité de valeurs presque insaisissable, ses premiers ouvrages montrent une raideur pénible, une dureté de faire qui va jusqu'à la lourdeur et un manque d'enveloppe, une absence d'atmosphère qui sembleraient marquer une absolue différence de tempérament entre le peintre qui plaquait le cuir de ses figures rigides sur le noir du fond et l'artiste incomparable qui baigne d'air et de lumière les visages fins et transparents des infantes. Vélazquez est un parfait exemple de ce que doit être l'habileté, la virtuosité chez un maître, à savoir le résumé de longues et sincères études. Petit à petit, il a acquis et amassé l'expérience que représente une coulée de pâte des *Ménines*. Jamais synthèse plus hardie n'a été précédée d'une analyse plus soigneuse. » Et M. Bréal ajoute : « Ce pourrait-être là un sujet de méditation à proposer aux jeunes « maîtres » qui débutent par des hardiesses d'autant plus aisées qu'elles sont plus inconscientes. On ne peut synthétiser, on ne peut résumer (en peinture) que ce que l'on a étudié. A commencer par la fin, on risque de finir par le commencement et si des débuts pénibles n'annoncent pas une maîtrise future, les débuts « magistraux » sont la manifestation d'un artiste sans personnalité. » Ceci est la vérité même. Mais revenons à Vélazquez.

En somme il s'agissait pour lui d'arriver à peindre aussi sûrement, aussi exactement, aussi facilement qu'il dessinait dès son adolescence. Il réduisit tous les problèmes de l'art à un seul : apprendre à voir de mieux en mieux et à exécuter de mieux en mieux pour de mieux en mieux rendre ; éduquer son œil, entraîner sa main ; et ramener la figuration des choses à une question de « métier ». L'histoire des œuvres de Vélazquez c'est l'histoire d'un « métier » de peintre. S'il compose, c'est par mégarde ; à peine s'il arrangera : il faut bien mettre les objets quelque part ; la croupe d'un cheval occupera tout un coin du tableau des *Lances ;* les *Ménines* se grouperont comme au hasard. Le maximum de son ambition sera en toute occasion, réaliste, impressionniste ; c'est ainsi qu'il joindra figures et paysage. Comme il apprit à rendre les solides il apprendra à rendre l'épaisseur de l'air, la vibration de la lumière et la transparence de l'ombre. Il pourra fréquenter Rubens à Madrid,

visiter Venise, s'attarder à Rome. Titien, Véronèse et Rubens n'auront pas d'autre influence sur lui que de l'exciter à nouveau à regarder de plus près la nature. Il n'aura l'idée de s'inquiéter, à leur école, ni du style, ni de l'harmonie. Il se mettra en quête de certaines particularités que Rubens, Titien, Véronèse ont découvertes dans les choses et qu'ils exploitent librement. Il en reprendra l'étude à la source. Il veut mieux voir ; il veut mieux rendre ; je le répète, voilà tout. — Ainsi, jamais entre son œil et les objets, il n'interposera une esthétique. Il a assez à faire de perfectionner son outil. Parti de la copie exacte et littérale, il finira par savoir évoquer, comme fait la nature, le maximum d'apparence et de vie avec le minimum de traits. En ce sens, aucun peintre n'aura poussé aussi loin dans son art la vertu de choix et c'est par là qu'il est artiste. Mais tout son choix se fait dans l'ordre du métier. Et en effet ce n'est pas ce qu'il voit, mais ce qu'il peint qui l'intéresse ; et en proportion de l'exactitude magique avec laquelle il le rendra tel qu'il le voit et le fera voir tel qu'il est. Tout ce qu'on peut voir, il le voit d'ailleurs, et il rend tout ce qu'on peut rendre. Regardons les *Ménines* et écoutons M. Bréal nous en parler.

« ..Nous savons qu'un tableau, dit-il, ne se doit pas regarder de trop près ; mais malgré ce que nous savons, nous demeurons confondus. Il semble qu'il n'y ait *rien*. L'œil de la jeune fille à genoux est une traînée bistre. Des sabrures bistres couvrent tout. Les doigts, les doigts de ces mains qui sont la vie même, sont des taches sans forme ne finissant pas, etc.. Ce chien est plus grossièrement peint qu'un décor, etc.. Reculons de quelques mètres : tout s'anime à nouveau. Les traînées bistres sont des yeux qui regardent, les sabrures de bistre sont de petites mains légères : tous les personnages surpris dans l'attitude d'un moment et tournés vers le spectateur qui appelle leur attention sont à leur place, dans les profondeurs vivantes de cette toile extraordinaire. » Un vaste chef-d'œuvre enlevé de verve et réussi jusqu'au miracle. Il est bien vrai que le métier ne peut aller plus loin dans la représentation du monde extérieur. — Voilà essentiellement Vélazquez : un œil et une main ; « un œil merveilleux, dit M. Bréal, ouvert dans un pays de lumière », une main sûre et prompte à obéir. Certes, je souhaiterais cet œil et cette main à un grand nombre de nos peintres. Mais est-ce là le tout de l'art ?

M. Auguste Bréal a décidé de ne point quitter son sujet ; aussi pose-t-il à peine la question.

Lorsque voici bientôt dix ans je pénétrai pour la première fois dans les grandes salles du Musée du Prado, j'étais encore plein de Florence, c'est à dire de l'art le plus étranger, voire le plus contraire, dans son but et dans ses moyens, à l'art de Vélazquez. Conditions déplorables, je le reconnais, pour goûter et juger équitablement ces chefs-d'œuvre. Mais l'excès même de ma réaction, de mon opposition, de mon hostilité en face d'eux, me permit de ressentir avec plus de force le caractère anti-intellectuel, anti-spirituel et je puis dire anti-esthétique de cet art et de le remettre à sa place qui est la première en un certain genre, mais dans la hiérarchie des genres loin de là. J'en suis d'accord avec M. Bréal : il n'y a pas plus fort. Mais l'entente étant faite sur ce qu'un tel métier a de surprenant et de magistral, je suis tenté de tourner à grief bien des traits qu'il tourne à louange, et même ce métier qui a l'audace de se suffire ici. Matériellement parlant, un monde sépare la *Forge de Vulcain* et les *Buveurs*, le premier d'une banalité et le second d'une grossièreté si offensantes, des *Fileuses* et des *Ménines*, encore que celles-là n'aient pas la distinction de celles-ci. Mais entre ces deux étapes je ne constate aucun progrès spirituel, aucun progrès esthétique. A égalité d'exécution, j'ai l'impression que toute peinture du maître ne vaut jamais en style, en harmonie, en poésie, en caractère que ce que valait le motif : encore ne l'a-t-il pas choisi. J'ai l'impression que l'artiste en est toujours absent et qu'il laisse aller ses réflexes comme une plaque sensible se laisse impressionner. Il peint ce qu'on lui donne à peindre et avec autant d'application et de plaisir la difformité que la vénusté. M. Bréal en convient : il est indifférent à la laideur. Je dis qu'il l'est de même au style, à l'harmonie, à la poésie et au caractère. S'il a peint des chefs-d'œuvre presque impossibles à regarder, il en a peint quelques-uns d'agréables ; soyez sûrs que cet agrément fut le dernier de ses soucis. Il n'ajoute rien, ne retranche rien à ce qui lui est proposé. S'il rencontre le caractère, le style, l'harmonie, c'est qu'ils étaient dans les objets ; aussi bien la vulgarité. Témoins ce *Mars*, ces *Philosophes* (contemporains des *Fileuses* !), qui nous ramènent à la *Forge de Vulcain*. Vous me répondrez par le grand principe de la « soumission à la réalité ». Je suis

tout le premier à le défendre contre ceux qui l'oublient un peu trop délibérément. Mais je considère que ce n'est qu'un temps dans l'élaboration d'un ouvrage et dans la formation d'un talent. Pour tout dire, il m'est impossible de ne pas sentir la distance qu'il y a entre un Vélazquez et par exemple un Titien, ou un Poussin, ou même un Véronèse. J'arrivais à Madrid un peu en froid avec l'école vénitienne, tout ivre du quattrocento florentin qui, avec des moyens réduits, porte l'esprit aussi haut que puisse l'art humain. Vélazquez eut tôt fait de me réconcilier avec elle et nulle part les Vénitiens ne m'émurent autant qu'au Prado. Je recherchai alors pourquoi et, sous l'amour éperdu de la peinture pour la peinture, qui leur est commun avec Vélazquez, je découvris ce qu'il n'a pas, ce qu'il ne se soucie aucunement d'avoir, cette volonté de transposition qui fait qu'un tableau est un tout ; non pas seulement un morceau brillant de peinture, non pas seulement l'image plus ou moins approchée de la réalité, mais un système clos de couleurs et de formes qui ébranle en nous la pensée aussi bien que la vision — et notez que je mets à part toute émotion littéraire ou psychologique. Aussi bien, Vélazquez, rompant avec une esthétique qui par Titien rejoint les Grecs, fondait peut-être l'école réaliste. C'est ce que je lui reprochais. Dans une formule saisissante, M. Bréal nous prévient que son peintre « en aucun cas et sur aucun sujet, ne vous dira rien de plus que ce que la lumière lui dit ». C'est exactement le cas de Monet. Et ainsi Vélazquez serait le précurseur des impressionistes comme des réalistes et aussi, d'autre part, des virtuoses du pinceau. Soit ! il est ce qu'il est. Admirons ce maître admirable, mais dans les limites exactes où il veut être admiré.

HENRI GHÉON

*
* *

FAUCONNET, THIESSON, MODIGLIANI

Notre saison picturale a été endeuillée par trois disparitions prématurées. Ce fut d'abord Modigliani qui mourut à l'heure même où il introduisait, dans les trop câlines arabesques dont il se satisfaisait naguère, de l'accent et de la fermeté. Il laisse des portraits dont les attitudes,

jadis un peu maniérées, s'étaient peu à peu détendues ; une notation de plus en plus scrupuleuse des détails particuliers animait sans les détruire les ovales trop parfaits du début. On connaît également de lui des nus repliés et charmants, beaux de matière, et d'un chromatisme sobre et cependant puissant.

Fauconnet, connu surtout par ses décors et ses costumes si intelligents, se révèle, dans ses dessins, subtil analyste du visage humain. Ses peintures claires, comprennent des paysages parisiens où les types de la rue sont observés avec esprit et bonhomie et des paysages campagnards où bêtes et gens sont comme auréolés de cette touchante naïveté que le douanier Rousseau conférait à tout ce qu'il peignait. Ses nus, enfin, d'un style cherché et cependant dénué de maniérisme dénotent une âme d'une grande pureté. Les masques qu'on pouvait voir à la rétrospective que ses amis organisèrent chez Barbazanges, indiquent le fruit qu'un esprit distingué peut retirer de l'enseignement des sculptures nègres. Certains des siens pourraient « tenir » à côté des masques inspirateurs, et ce n'est pas un mince éloge qui leur est fait là.

Le dernier disparu est Thiesson de qui on connaissait des natures-mortes sombres et empâtées, selon une formule dont Dunoyer de Segonzac tire le plus brillant parti. Ses dons de peintre s'y montraient déjà, mais comme englués, embarrassés dans des matériaux trop lourdement amoncelés. Lentement il se tira de ce dangereux pas, épura son métier, éclaircit ses tons et ne confondit plus belle matière avec épaisseur de matière. Il demanda comme tous les jeunes peintres, conseil et assistance à Cézanne, et il en fut récompensé. Son cézannisme ne consista pas, comme celui de tant de profiteurs paresseux, à peindre indéfiniment des compotiers, des bouteilles inclinées et des pommes dans une serviette. Il comprit que ce n'est pas par l'à peu près du paysage ou de la nature-morte qu'on commence l'étude de l'Univers, mais par l'analyse minutieuse de la figure humaine. Il apprit ainsi qu'un paysage observé après de multiples séances devant un visage, à notre insu s'organise, et s'enfle d'une signification inconnue du touriste bâcleur de pochades. Certains portraits de paysans : femme à la tête entourée d'un foulard, honnête et naïf forgeron aux yeux bleus sont exprimés avec un grand amour et une certaine force.

La seule erreur d'interprétation cézannienne qu'à notre avis Thiesson ait pu momentanément commettre, est dans cette fidélité à la touche fragmentée, au métier nuancé à l'extrême qui est peut-être la seule partie de la technique nombreuse de Cézanne qui soit intransmissible et que le maître d'Aix, malgré ce qu'en dit Emile Bernard dans un article aux conclusions fausses, ne songea jamais à ériger en procédé

exemplaire. Tout peintre, fût-il de génie, subit l'empreinte des artistes qui l'environnent. La modulation cézannienne est le tribut que paya le grand primitif à l'école impressionniste dont il *sortit* — (comme Renoir et Seurat) — et, depuis lui, les cubistes que M. Emile Bernard lui-même considére comme ses disciples directs, ont trouvé des moyens plus simples et moins individuels de moduler les surfaces, c'est-à-dire de les animer de façon à les empêcher de devenir décoratives. Cet article de Bernard, qui décèle des aspirations aussi louables que mal orientées, est extrêmement dangereux en ce sens qu'il propose des solutions *inactuelles* aux problèmes que se pose toute conscience avide de retrouver les grands rythmes traditionnels. Nous nous proposons de préciser prochainement nos idées sur ce sujet émouvant et de réfuter cet article injuste qui, s'il était pris au sérieux, porterait atteinte aux intérêts spirituels de toute la jeune génération.

Thiesson trop « intelligent » — picturalement parlant — pour ne pas être « sensible », eut vite compris, devant les dernières toiles de Cézanne, d'un chromatisme si ardent et si mesuré, que l'effort de ce maître qu'après tant d'autres il avait élu, s'orientait de plus en plus vers une étude des *possibilités plastiques* que peuvent contenir nos *sensations* de peintres épris d'absolu et rajeunis au contact de la plus immédiate réalité.

ANDRÉ LHOTE

*
* *

DARIUS MILHAUD

M. Camille Saint-Saëns a déclaré un jour qu'il produisait de la musique « par une fonction de sa nature, comme un pommier donne des pommes ». Malgré sa banalité, cette métaphore s'impose à mon esprit quand je veux caractériser la fécondité de Darius Milhaud. Les branches ploient, le sol est jonché de fruits. Prenez et mangez. Vous vous exclamez ? La pomme était verte. Celle-ci, un peu aigrelette, est d'une saveur imprévue. En voici plusieurs qui sont véreuses, mais admirez celle-ci dont la peau est dorée, l'arôme puissant, la pulpe juteuse !...

Certains écrivent de la musique par un effort soutenu de volonté. Le travail est pour eux une souffrance heureuse. D'autres sont brusquement possédés par l'inspiration comme par une fièvre intermittente, d'autres créent en se jouant. Milhaud ignore ces labeurs, ces extases,

ces jeux. Il est plein de musique et laisse ses idées se cristalliser et se déposer en notes sur le papier.

A vingt-sept ans, son œuvre comprend de nombreuses mélodies, des compositions de musique de chambre, des œuvres symphoniques, des intermèdes lyriques, des ballets, etc... En vérité, je ne puis qu'admirer l'infaillible discernement de certains critiques qui ont cru pouvoir porter un jugement d'ensemble sur la musique de Milhaud et définir son style après avoir entendu à la Comédie des Champs-Elysées, le *Bœuf sur le toit*.

Un style ? Mais il est en train d'en acquérir un et l'on peut en percevoir dans ses compositions récentes les éléments qui s'élaborent, mais on ne saurait nier que la langue dont il se sert ne soit encore indécise et formée de mots empruntés par lui aux idiomes les plus divers. Dans *Alissa*, c'étaient les termes usuels de l'impressionnisme debussyste qui dominaient; à présent ce sont les tours de phrases de Strawinsky et de Schœnberg. Au reste, que m'importent les harmonies debussyste d'*Alissa* et la polyphonie strawinskiste des *Choéphores*, si en ces deux œuvres se manifeste un tempérament original. Avant de porter un jugement sur Darius Milhaud, il faut se souvenir qu'il s'agit d'un artiste en pleine formation, en pleine évolution, exerçant dans tous les genres une activité débordante. *Alissa*, les *Poèmes juifs*, les *Choéphores*, le *Bœuf sur le toit*, le 2e *Quatuor*, *Protée*, autant d'œuvres qui ne présentent entre elles que bien peu d'affinités et de traits communs. Darius Milhaud produit beaucoup et sans doute trop, mais on sent que cette incessante création est un besoin pour lui. C'est à nous de trier, de faire le choix, car il s'en faut de beaucoup que tout soit d'égale valeur.

« Gardez-moi de mes amis... » Il faut avoir les reins solides pour supporter le choc des lourds pavés que certains critiques lancent en guise d'éloges sur les « nouveaux jeunes ». Le plus grand tort qu'ils ont pu leur faire dans l'opinion a été de les représenter comme des compositeurs qui à vingt ans n'avaient plus rien a apprendre et pouvaient même en remontrer en virtuosité technique à un Ravel ou à un Strawinsky ! C'est absurde. Darius Milhaud, Honegger, Francis Poulenc, Louis Durey, Germaine Tailleferre, Georges Auric ne sont point des manières d'enfants prodiges. Ce sont vraiment des jeunes, avec tout ce que ce mot implique d'audace, de gaieté, d'outrance et aussi parfois d'inexpérience. Je ne dis point cela pour Milhaud qui est l'habileté même, mais plusieurs de ses camarades, qui ont vingt ans à peine, sont encore loin d'être en possession de tous les secrets du métier. Milhaud semble appartenir presque à une autre génération que ses camarades de lutte, tant sa forme est pleine, son

art assuré... Ce qui ne veut pas dire qu'il n'ait lui aussi beaucoup à travailler pour acquérir cette maîtrise du style qui est le signe des grands artistes.

On a profité des représentations du *Bœuf* pour condamner en bloc l'œuvre de Darius Milhaud : « Du procédé, bien peu de musique. » Et moi, en lisant cet arrêt, je songeais à la douce Alissa. Un cycle de vingt-deux *lieder* sur des textes en prose tirés de la *Porte Etroite* d'André Gide, peignant un sentiment unique sous des nuances peu variées et qui, tant est puissante l'intensité de l'expression musicale, ne donne pas un instant d'ennui. N'est-ce pas la preuve évidente qu'il y a chez le jeune homme de vingt ans qui l'a conçue autre chose que du savoir-faire ?

Alissa fut chantée un soir par Madame Jane Bathori en cette *Maison des Amis des Livres* qui, pour être aussi petite que la demeure de Socrate, n'en est pas moins toujours pleine de vrais amis des Arts. Lorsque ce fut fini, on sentit à la manière dont les voix tremblaient, dont les yeux brillaient, que l'âme avait vraiment parlé à l'âme. Qu'importe dès lors que la technique soit debussyste ; qu'on retrouve dans la déclamation les accents de *Bilitis* et dans les harmonies l'écho lointain de la *Cathédrale engloutie*, puisque ce qui rend cette musique émouvante, ce n'est pas tel effet de sonorité, mais le sentiment qui l'anime. D'ailleurs, cette œuvre qui emprunte à l'impressionnisme son vocabulaire courant, n'est aucunement impressionniste d'inspiration. Ces *lieder* feraient bien plutôt penser à Schubert, à Schumann, à Mendelsonn qu'à Debussy ou à Ravel, sinon pour la forme, du moins pour l'esprit. Il y a chez Milhaud un fond d'inspiration sentimentale assez romantique et la manière même dont parfois ce gros garçon saute sur la table et fracasse la vaisselle en dansant un exubérant cavalier seul, rappellerait assez bien les ébats des musiciens et poètes chevelus au temps de Louis-Philippe.

On voit paraître de temps à autre chez Darius Milhaud ce besoin de jeu bruyant. Sa gaieté n'est pas la farce tonitruante d'un Chabrier, ni l'humorisme pince-sans-rire d'un Ravel, c'est celle de sa génération qui prend un plaisir infini au cinéma, aux clowns, aux *jazz bands*. Personnellement ce comique m'échappe en grande partie, mais je constate qu'il amuse les autres et je ne songe pas à lui refuser dogmatiquement le droit d'exister. Le *Bœuf sur le toit* est le meilleur exemple de ce genre excentrique. Une fantaisie construite en forme de rondo, sur un certain nombre de tangos et de danses ou chants populaires brésiliens, avec des effets d'orchestres imprévus renouvelés des *jazz-bands* nègres de l'Amérique du Sud, traduit en une langue discordante, aux rauques accents, les impressions de l'auteur assistant au tumultueux carnaval

de Rio. Ainsi Chabrier en son exubérante *Espana* avait résumé ses souvenirs d'Espagne. L'un des motifs de la partition est emprunté à un tango brésilien dénommé le *Bœuf sur le toit*, d'où le titre cocasse de ce morceau.

Des fragments des *Choéphores* ont plusieurs fois été exécutés dans les concerts, mais l'œuvre fut conçue et écrite en vue des représentations sur le théâtre d'Orange de la magnifique version de Paul Claudel. Depuis le *Psaume* de Florent Schmitt on n'avait plus eu l'occasion d'entendre une œuvre française d'égale puissance. Cette musique a du drame antique la rudesse, l'âpreté, la violence primitive, la sauvage énergie. On ne saurait écouter sans trouble la vocifération funèbre des vierges choéphores et cette libation sur la tombe d'Agamemnon en laquelle éclate, frénétique, le désir du meurtre expiatoire. Quel sentiment d'allègement quand le chœur en invoquant la justice radieuse fait descendre un peu de lumière parmi ces ténèbres ! Aux exécutions, on supprima une longue scène chantée entre Electre, Hélène et le chœur ainsi que deux récits accompagnés par des instruments à percussion. Je n'ai entendu en ce genre que la scène où le chœur exprime son horreur sacré devant les présages qui, de toutes parts, se multiplient. Tandis que l'acteur déclame, la batterie (où sont groupés dix-sept instruments à percussion divers) marque un certain nombre de rythmes qui s'entremêlent, se contrarient, se superposent, formant une trame sonore à la fois confuse et distincte, que brodent les voix des choristes susurrant ou clamant des sons inarticulés. Je dois avouer que l'impression très grande que me laissa cette scène n'est peut-être pas d'origine purement musicale. Darius Milhaud me semble avoir exploité cette sensation toute physique qui nous étreint lorsqu'au théâtre, dans une situation pathétique, se déclenchent des « bruits de foule en coulisse ». Ce qui ne veut pas dire qu'il n'ait très heureusement enrichi l'orchestre d'effets nouveaux. Il ne s'est d'ailleurs servi que des instruments à percussion énumérés par Berlioz dans son traité d'orchestration, depuis les classiques timbales jusqu'aux crotales, castagnettes de fer, fouet, etc. — et n'a pas songé à utiliser les appareils *bruiteurs* chers aux futuristes.

Pour me rendre mieux compte de l'intérêt non plus dramatique, mais purement musical de ces recherches, je voudrais pouvoir entendre le ballet : *L'Homme et son désir* composé sur un scénario symbolique de Paul Claudel. Dans cette partition écrite pour grand orchestre et chœurs traités instrumentalement, il y a des épisodes entiers où la mimique est rythmée par les dix-huit instruments à percussion de la batterie. Il ne pourra donc plus y avoir d'équivoque sur les origines réelles de l'impression.

La suite symphonique composée pour les représentations projetées du *Protée* de Paul Claudel, me paraît être l'œuvre la plus complète que Darius Milhaud ait réalisée. La matière en est riche, les idées originales, le style vigoureux et concis. On ne retrouve pas en elle cette impression de continuelle improvisation, d'excessive facilité qui fait souvent la faiblesse de cet artiste trop doué. En fait, elle a été souvent remise sur le métier de 1913 à 1919. La dernière version pour grand orchestre comprend cinq parties. Après une *Ouverture* de caractère élégiaque, se déchaîne un tumultueux *prélude* qui se résout en un chaos sonore. Une fugue sonnée par les trompettes et les trombones ramène l'ordre et la lumière au sein des ténèbres. Mais plus que la *pastorale* au rythme léger, à l'allure populaire et que le *nocturne*, j'aime le dernier morceau: un *final* massif, brutal, frénétique, haletant, secoué de sursauts comme une puissante machine à vapeur.

Milhaud écrit avec un plaisir particulier la musique de chambre. C'est la partie de son œuvre que je connais le moins, n'ayant entendu que le *Printemps* et la *Pastorale* à neuf et sept instruments, la *Sonate* pour piano et instruments à vent et le quatrième quatuor qui est une de ses œuvres maîtresses. On n'y trouve plus trace de la forme cyclique laquelle assurait l'unité du deuxième quatuor. Comme dans un triptyque les deux volets mettent en valeur le panneau central, le premier mouvement modéré, de teinte mélancolique et le final vif et gai, tous deux fort courts, font ressortir par contraste la puissante désolation du *funèbre*, au rythme obstiné.

Milhaud a écrit un nombre incroyable de mélodies. Il y en a de très belles. J'en connais d'exécrables. Tout lui est bon. Ne s'est-il pas avisé un jour de mettre en musique des prospectus de machines agricoles et de traduire d'une manière surprenante la poésie particulière des puissants appareils qui fauchent et moissonnent? J'aime surtout les mélodies composées sur des textes populaires juifs et sur des poèmes de Paul Claudel ou de Tagore. Il y marque une réaction contre le système de la déclamation lyrique, il revient au chant, à la mélodie organisée. Certes celle-ci n'a plus que de très lointains rapports avec la forme aux dispositions symétriques qui charmait nos pères, mais elle n'en a pas moins sa vie indépendante. Elle n'est plus l'esclave des mots. Si l'on ne se laisse pas déconcerter par l'emploi d'une polyphonie redoutable aux oreilles novices et par les tours de phrases mélodiques et harmoniques, dont les Strawinsky et les Schœnberg ont les premiers introduit l'usage dans la langue musicale, on reconnaîtra en ces mélodies un retour à l'esthétique de Schumann et de Mendelssohn réalisée avec des procédés nouveaux.

Il ne faut pas s'arrêter aux apparences. Sous des dehors très révolutionnaires, Milhaud est un conservateur. Evidemment, il renie les lois tonales sur lesquelles repose l'enseignement traditionnel, évidemment, sa polyphonie harmonique se plaisant à faire évoluer parallèlement en des tons différents des mélodies superposées n'épouvanterait pas moins, je pense, M. Vincent d'Indy que M. Camille Saint-Saëns, mais dans toute son œuvre se manifeste un souci de la construction, du dessin, des proportions qui le rattache plutôt à l'école de César Franck, de d'Indy, de Magnard qu'à celle des maîtres de l'impressionnisme : Debussy et Ravel. Ce n'est pas, comme certains l'ont cru, par dérision, qu'il cite Mendelssohn parmi ses musiciens de prédilection. Je suis tenté de croire que Darius Milhaud peut jouer dans l'art contemporain en proie à l'anarchie, un rôle analogue à celui du musicien de génie qui a mis au service d'un idéal classique, les merveilleuses découvertes instinctives des promoteurs du romantisme. A tort ou à raison, je vois en lui l'une des jeunes forces qui contribueront à faire sortir l'ordre de l'excès du désordre.

HENRY PRUNIÈRES

*
* *

LETTRES ALLEMANDES : L'UTOPIE DE RATHENAU

Je ne crains pas ce nòm d'utopiste, déclare Rathenau. Il sait que c'est l'utopie qui a manqué à l'Allemagne impérialiste et marxiste, que c'est encore une utopie digne du nom qui manque au monde d'aujourd'hui. Qu'elle paraisse, et si elle est assez haute, peut-être accepterons-nous la « décadence de la liberté » dont nous sommes menacés, peut-être ferons-nous que ce ne soit qu'une transformation de cette liberté que nous avions conçue sous une forme trop simple.

Il ne s'agit point de présenter les idées de Rathenau comme absolument neuves ou nécessairement déterminantes pour la société à venir. Le sociologue allemand est inspiré de Marx ; il a le sens prussien de l'autorité ; à son origine israëlite il doit d'apporter un heureux ferment de dissociation dans un corps national et un corps social dont l'évolution s'est arrêtée: sa pratique des affaires lui fait concevoir l'organisation selon un schéma industriel ; son mysticisme le rend favorable à la Russie, où il dit avoir vu s'accomplir celle de toutes les transformations historiques la plus capable de renouveler l'inspiration humaine. Mais par dessus tout il est Allemand, et si son action dépasse en portée les bornes d'une nation, elle est cependant concentrée sur un point : la rénovation de l'Allemagne à qui il faut rendre sa « mission spirituelle. »

Mission qui n'est pas ce que les Allemands abusés ont cru qu'elle était. Elle demeure obscure, conforme à la nature problématique du Germain. Mais il faut qu'une figure de l'Allemand se dessine, dégagée des surcharges accidentelles; il faut que s'affirme un idéal allemand qui réponde aux tendances profondes de la nation et convienne à l'état présent de sa civilisation.

Cet idéal, selon Rathenau, ne saurait être d'ordre politique. La France, l'Angleterre ont derrière elle des siècles de vie politique; leur tradition démocratique, leur éducation civique y rendent le parlementarisme moins nocif qu'il ne le serait pour l'Allemagne. Que les Allemands soient incapables de se donner des représentants et des dirigeants, qu'il leur faille borner l'horizon parlementaire à des intérêts locaux et immédiats, ce fait l'a prouvé qu'ils ont réclamé à côté de la République allemande des républiques locales ou corporatives, des conseils d'ouvriers.

En cela pourtant ils s'accordent aux nécessités nouvelles. L'Etat politique, tel que le concevaient Frédéric II, Louis XIV et Clémenceau, a fait son temps. La complexité de la vie économique rend désormais impossible aux politiciens purs la tâche de diriger la vie d'une nation. Cette vie dépend du facteur économique. Quoi qu'on en ait il passe au premier plan, et c'est de lui que doit tenir compte une organisation rationnelle et efficace. En Allemagne — mais le problème ne se pose-t-il pas ailleurs avec les mêmes données? — il s'agit d'abord d'exister, de ne pas mourir de faim, de froid, de misère, et pour satisfaire aux exigences élémentaires, de renoncer. Pour un siècle et plus, dit Rathenau, (à nous de généraliser) l'Allemagne sera pauvre. Nul miracle ne réduira l'écart entre la production et la consommation : il y faut un effort prolongé. Que tout ce qui est luxe soit supprimé d'autorité. Et d'autorité également tout ce qui est gaspillage de l'effort, concurrence stérile, intermédiaires improductifs. Plus de jouisseurs, plus d'oisifs, plus d'artistes peut-être. Ici Rathenau hésite comme au bord de l'abîme ; faudra-t-il un siècle de barbarie avant que l'on puisse à nouveau songer au geste désintéressé, à l'acte gratuit? Ou bien trouvera-t-on moyen d'utiliser, de socialiser le poète, l'artiste lui aussi?

Car c'est le but : que tout être soit en fonction de la collectivité — qu'en retour la collectivité permette à l'être son plein épanouissement. Il y faut un sacrifice des deux côtés. A chacun Rathenau demande d'accepter comme un fait inéluctable la socialisation totale. Il n'est point aisé de se représenter le fonctionnement de la machine telle qu'il entend la monter. Mais elle jouera durement. La dictature est inévitable sous forme d'organisation : qu'elle soit intelligente et fasse rendre à

chaque homme, à chaque chose, le maximum. Nul ne se sentira libre par rapport à la communauté. Le travail sera obligatoire, comme le loisir. Plus de capital, plus de revenu qui ne dépende du travail, plus d'héritage. Toute liberté étant laissée à l'individu de posséder pour jouir de sa possession, toute liberté lui sera ôtée d'en faire un moyen de de production. La production sera collective, et le seul lien mis entre les hommes sera celui de leur profession; dans l'engrenage corporatif, monté en vue de l'intérêt commun et jouant sans résistances individuelles, ils seront un rouage consentant. Ainsi seraient supprimées les classes sociales; un seul peuple, une seule communauté. Mais aussi une seule supériorité; celle de la *Bildung*, de la « formation », dont les moyens seraient donnés également à tous. La guerre n'a été qu'un conflit de bourgeoisie à bourgeoisie. La paix, malgré le triomphe apparent des bourgeoisies occidentales, amène leur inévitable destruction.

Et la destruction de leurs institutions, de leurs constitutions ,de leur État politique. Celui-ci survivra commeu ne sorte de tribunal, comme la plus haute instance à laquelle puissent s'adresser les corporations en cas de conflit. Mais il n'aura que voix consultative. Il répondait à une conception mécanique; la vie y refluait du centre à la périphérie ; il faut que s'y substitue une conception organique, que la vie se trouve partout à elle-même son centre, dans des parlements économiques, corporatifs, idéologiques, chacun de ceux-ci réglant une activité limitée et se composant d'individus qui discutent de leurs intérêts immédiats. Ainsi au lieu du statique on favorisera le dynamique ; à la notion de l'être s'associera celle du devenir. Les forces profondes d'un peuple ne seront plus paralysées par la tradition, mais multipliées par l'organisation. Ce qui aura été perdu d'individualisme, se retrouvera dans l'association qui évolue. L'initiative de chacun, inefficace dans l'anarchie ou étouffée par la centralisation, aura libre jeu dans les groupements de moyenne mesure où les industriels discuteront de leur industrie, les savants de leur science, les artistes de leur art. Dans tous les domaines s'opérera une révolution — « la révolution continue », dit Rathenau, — qui sera effort de constante adaptation, mais aussi de constante rénovation.

Car — et c'est ici que Rathenau se distingue essentiellement des fervents du matérialisme historique et aussi des Allemands enclins par nature à accepter ce qui est comme ayant sa raison d'être — l'individu ne sera plus seulement déterminé par la collectivité, l'homme par les choses, l'esprit par la matière; il jouera à son tour un rôle déterminant. C'en doit être fait pour l'Allemagne de l'acte machinal auquel la condamnait Marx aussi bien que Bismarck. C'est l'esprit, c'est l'âme qu'il

faut éveiller. La Prusse l'étouffait. L'Allemagne ne retrouvera cette mission spirituelle à laquelle elle continue de croire qu'en se libérant de Berlin, de Potsdam, de son prussianisme, et de son faux socialisme. Que l'ère soit close de l'homme-machine; qu'il s'en ouvre une autre dont la dominante sera « équilibre du travail ». Rathenau n'entend point par là que cesseraient de s'opposer travail de la main et travail de l'esprit. Mais il entend que cesse une distinction : celle du *travailleur* manuel et du *travailleur* intellectuel. Dans un peuple où il n'y aurait plus de classes, où la journée de travail serait réduite pour tous, où le loisir serait organisé, qui empêcherait le maçon de passer des après-midi au laboratoire où l'expérimentateur lui expliquerait son expérience, et le savant d'aller un matin à l'usine où il suivrait l'œuvre des doigts ouvriers ? C'est Goethe prenant leçon de son relieur et admirant plus à mesure qu'il vieillissait la vie de l'artisan. L'échange resterait superficiel pourtant; il faut qu'il devienne intérieur, que le même homme soit ouvrier et penseur, que le cerveau et la main conjuguent leur activité. Pas de travail intellectuel sans le contrôle de la pratique, pas d'application sans le secours de la pensée. L'ouvrier américain — un type rare encore même aux Etats-Unis, et qu'il ne faudrait pas trop se hâter de donner en exemple — qui peut quitter l'atelier pour l'Université, faire alterner la théorie et l'expérience, les heures de cours et celles de travail, semble à Rathenau plein de promesses pour l'avenir; échappant à la spécialisation par l'activité de la pensée qui comprend, contrôle et améliore la machine, il devient ingénieur, il devient homme. Peut-être y a-t-il à tirer de là les principes d'une éducation qui combinerait des éléments jusqu'ici épars dans notre enseignement bourgeois et notre enseignement populaire : la théorie a été exposée dans le projet d'éducation syndicaliste qu'Albert Thierry publia autrefois dans la *Vie Ouvrière*; on y reviendra.

L'intérêt de ces vues est qu'elles sont moins utopiques qu'il n'y paraît d'abord. Rathenau est moins un visionnaire qu'un clairvoyant se rendant compte un quart d'heure avant d'autres des nécessités qui déjà nous ont saisis à la gorge. Ceux qui chez nous se préoccupent d'une organisation du travail intellectuel ne sauraient demeurer indifférents à ses projets, à ses préoccupations. Elles ne sont pas si loin des nôtres. Le rôle français serait, s'engageant dans cette voie de l'organisation, d'y sauvegarder la liberté de l'individu, la liberté de l'esprit — ce n'est qu'à cette condition que l'organisation sera féconde — et la difficulté n'est pas insurmontable.

FÉLIX BERTAUX

LES CARNETS DE GUERRE DE RICHARD DEHMEL.
(*Zwischen Volk und Menshheit.* S. Fischer, Berlin, 1919).

Le bruit avait couru en 1914 que le poète socialiste Richard Dehmel s'était engagé à cinquante ans pour combattre le czarisme. En fait Dehmel était dès octobre 1914 sur le front français à Chauny où il resta jusqu'en avril 1915. Des tranchées il passa au service d'étapes où il fut chargé de conférences de propagande dans l'armée allemande. Tyrtée désabusé, en 1916, il quitta le front d'Alsace pour entrer à la censure en Lithuanie. Les abus dont il y fut témoin le décidèrent à demander son rappel. Il devait finir la guerre au service des archives et après l'armistice lancer un appel vain aux volontaires qui consentiraient à mourir plutôt que d'accepter les conditions faites à l'Allemagne ; la flamme autour de lui s'était éteinte. En lui-même elle ne jetait plus qu'une lueur et le *Kriegstagebuch* qu'il rédigea pendant quatre années ne s. rvira guère la mémoire de l'écrivain mort hier.

On s'attendait à y trouver les réactions d'un homme averti, qu'un geste héroïque avait jeté dans la mêlée. Comment un Allemand, s non de génie, du moins de talent, concevait-il cette guerre ? De quoi se sentait-il adversaire ? Que combattait-il en la France ? Que découvrait-il de l'Allemagne ? Et l'on est déçu que toute pensée soit tenue, dans ces carnets, à un niveau si médiocre. Pour un officier de réserve les notations paraîtraient assez intelligentes et humaines. Pour un Dehmel, cela sent trop uniquement l'officier de réserve. Il ne se demande pas pourquoi il se bat. Il ne réfléchit ni ne critique. La guerre est un fait qu'il accepte, une fatalité heureuse ; un regret seulement : c'est que la France, dont il faut bien constater la vitalité, n'y soit pas associée à l'Allemagne pour atteindre à l'hégémonie. Car il ne s'agit que de cela dans l'esprit du combattant volontaire. Il est enrôlé, enrégimenté, acquis sans réserve à la cause allemande. Etre quelque chose dans le rouage — officier, poète officiel, titulaire d'ordres prussiens, participant d'une commune victoire, son ambition ne va pas à autre chose. S'il a un soubresaut en recevant le cordon de l'Aigle Rouge, c'est parce que ce n'est qu'une décoration civile — et la quatrième classe de l'ordre, à lui qui se fait complaisamment appeler le plus grand des poètes de la génération actuelle, et il souffre moins des actes de barbarie autour de lui que du dédain des officiers de caste pour son talent d'écrivain : c'est à ce signe seulement qu'il reconnaît que l'Allemand n'est point « cultivé ».

Déceptions heureuses en ce sens qu'elles ont peu à peu éveillé l'esprit critique : le naïf ayant épousé sans conteste la cause de son peuple en vient peu à peu à douter. Aux notations de météorologie et d'hygiène

qui d'abord encombrent les feuillets, se substituent peu à peu des réflexions sur les Français au milieu desquels il vit au cantonnement et qui lui apparaissent moins « finis » qu'il ne l'admettait d'abord, moins prêts pour l'absorption, la colonisation. Et au sujet de la culture allemande dont il était le fervent, au spectacle des exactions qu'il lui faut bien noter malgré lui, Dehmel sent aussi le doute monter, jusqu'au jour où il déclare que le professeur allemand a perdu la bataille : *Avouons-nous que les dirigeants de l'ancien régime nous ont engagés dans un combat pour la domination du monde, à laquelle nous n'étions pas prêts moralement.*

C'est précisément cette absence de préparation profonde, ce défaut de vie intérieure, d'aspirations personnelles et vraiment héroïques, même chez ceux qui passaient pour les meilleurs des Allemands, qui s'accusent dans les Carnets de Dehmel. Des forces médiocres étaient en jeu : captées par un courant collectif elles ont pu donner un moment l'illusion de la grandeur. Maintenant qu'elles sont éparses, il reste à trouver ce qui d'elles pourrait encore servir et dans quel sens elles doivent s'orienter.

FÉLIX BERTAUX

*
* *

LES REVUES

NAISSANCE DE TROIS REVUES

Voici le premier acte du Parti de l'Intelligence : la *Revue Universelle*. Cette revue a pour directeur Jacques Bainville, Henri Massis pour rédacteur en chef; l'on connaissait déjà son espoir : il est que le génie classique — et précisément l'intelligence liée à la patrie française, à la religion catholique — offre le principe de reconstruction, que l'Europe attend. Et son programme : fédérer les éléments intellectuels qui, sur tous les points du globe, sont attachés à la sauvegarde de la civilisation.

Un article de Charles Maurras : *L'Avenir de l'Ordre;* une étude d'Augustin Cochin sur le *Patriotisme humanitaire;* un discours du cardinal Mercier : *Dante et saint Thomas*, trois chroniques fermes et simples de Pierre Lasserre, René Johannet, Jacques Maritain, tel est, pour la part politique et critique, le sommaire du premier numéro (1er avril). Il ne surprend pas notre attente; il offre la figure la plus fidèle qui soit, la plus variée qui puisse être, d'une France de l'ordre, et de l'ordre qui s'appelle Maurras.

*

Action est une revue ingénieuse, charmante, injuste; (je puis bien m'étonner qu'elle nous propose *à la fois*, pour maîtres, Han Ryner et

Max Jacob). « Nous avons voulu, écrit Florent Fels, unir des écrivains, choisis pour l'originalité de leur esprit et l'équilibre de leur forme .» Bien. Il ajoute : « individualistes en ce sens qu'ils n'appartiennent à aucune école. » Mais s'il leur arrive de fonder école ? Et encore : « Nous avons besoin d'inattendu et surtout de joie. »

Roger Allard, Jean Cocteau, Max Jacob, André Mary, André Salmon, André Suarès, André Thérive ont collaboré aux deux numéros de février et de mars. Pas de dadaïstes. Quelques bois de Derain. Un beau dessin au pochoir de Gleizes. Des réflexions de Gabriel Brunet : *La conception stendhalienne du héros.*

*

(A ce propos, il est curieux que M. L. Arréat écrive dans la *Revue philosophique* (janv.-févr., p. 153) : « l'intérêt qui s'attache à Beyle est aujourd'hui moins vif qu'il n'a été jadis ; l'oubli même a peut-être déjà commencé pour lui. »)

*

La Connaissance, que dirigent René-Louis Doyon et Edouard Willermoz, a publié dans ses numéros de janvier, février et mars, ou s'apprête à publier cent vingt lettres inédites de Stendhal, dont les premières datent de 1804, un roman de J. Péladan : *La Torche renversée*, des lettres de Verlaine et de Laurent Tailhade. Elle se plaît aux tableaux de Henry de Groux. Elle écrit : « Il y a tout un peuple de dégoûtés pour qui une pièce d'un Wolff ou d'un Croisset, les chansons de Mayol, un film simpliste, l'infamie littéraire d'un Bouhélier, l'admiration affectée d'arts incompréhensibles enlèvent la pensée de devoirs sociaux. » Lorsqu'elle ajoute : « Nous aimons par dessus tout l'intelligence et nous la voulons servir », nous connaissons ainsi, de l'intelligence particulière qu'elle choisit et veut favoriser, les goûts et les premières démarches.

Ces démarches sembleront parfois divergentes : du moins sont-elles soumises également à une discipline stricte, sobre, attentive. La *Connaissance* laisse peu au hasard ou au lieu commun « de parti littéraire ». Elle mérite d'être suivie, elle exige d'être étudiée.

*
* *

NOUVEAUX HOMMAGES A MORÉAS

La Minerve Française (1er avril) contient quelques stances inédites du poète :

> Voici donc une fois encore
> La fin précoce de l'été :
> Quelle pâle et tremblante aurore
> Se réveille sur la cité !

*

Tout l'esprit d'Apollon et cette ardeur divine
Qui n'était que lumière et que frémissement,
Quand nous prenions la lyre au pied de la colline
Que le Tarn dans son cours baigne secrètement !...

Le bruit des chariots sur la route poudreuse,
Au crépuscule lent, sous les matins jaillis :
La vigne et la prairie, et cette ombre joueuse
Qui tournait au soleil dans les jeunes taillis !...

L'orageux Orion guidait nos belles courses,
Pan gonflait notre cœur, et nous avions bien su
Donner des noms jolis à ces petites sources,
Qui filtraient doucement au creux d'un roc moussu.

*

Raymond de la Tailhède joint à son hommage trois lettres de Théodore de Banville et de Stéphane Mallarmé *(La Renaissance*, 20 mars). André Rouveyre écrit au *Mercure de France* (1er avril) :

D'un mot je voudrais désigner sa manière publique : il avait l'air d'une apostrophe.

Maurice Barrès avait donné à la *Revue critique des idées et des livres* ce souvenir :

C'était un exilé! J'ajoute sans y insister que j'ai connu un Moréas amoureux et prince charmant. Je me rappelle les temps lointains et recouverts déjà par la brume où, boulevard Saint-Marcel, dans le vaste appartement à peine meublé d'une maison neuve, il reçut une belle étrangère qu'il ne devait plus revoir. Son chagrin fut un des éléments de son art, et la passante voilée respire à toutes les pages de son œuvre.

L'on aimera, de Tristan Klingsor, un hommage plus léger, non moins tendre (*Ecrits Nouveaux*, Avril) :

Au temps où Moréas montrait son nez
Et sa moustache
Dans les cafés du Montparnasse,
Le vieux cheval de fiacre
Etait de roses couronné,
Au temps de Moréas.

Monsieur Lintilhac
D'ire protestait :
« Qu'on harnache
D'un vil cuir
Cette carcasse
De baudet ! »
Sur quoi, tous de rire.

Et tandis qu'un nuage flottant
Au-dessus de Paris
Filait dans l'espace,
La brise fine du printemps
Portait du Luxembourg jusqu'à notre terrasse
L'odeur des marronniers fleuris.

*
* *

UNE TRIBUNE FRANÇAISE AU LOUVRE

Poussin l'emporte sur Watteau, de peu; encore est-ce grâce à M. Jean Giraudoux qui lui donne quatre voix sur les huit dont il dispose. Ingres vient ensuite; il obtient vingt-et-une voix; Chardin, dix-neuf; Corot quinze; Claude quatorze; Delacroix onze, Manet dix. Le Nain et Clouet sont battus: Cézanne aussi, de façon assez humiliante : quatre voix. Tels sont les résultats de l'enquête conduite par M. Jean-Louis Vaudoyer auprès de vingt artistes, écrivains, critiques : « Quels sont les huit tableaux que vous placeriez dans une tribune dédiée à la peinture française ? » (*L'Opinion,* 28 février, 6, 13, 20, 27 mars et 3 avril).

Mais certains choix particuliers nous peuvent surprendre ou toucher davantage. M. Louis Dimier ainsi répond :

« Votre consigne de ne requérir que le Louvre pour former la Tribune de l'Ecole française a l'inconvénient de gêner le choix. J'aurais voulu mettre Ingres et Corot, et naturellement Watteau, mais avec des toiles qui manquent au musée ; quoi qu'il en soit, voici :

Poussin : *Le Paysage de Diogène.*

Lesueur : *Le plafond de Phaéton demandant à conduire le char du soleil*

Claude-Lorrain : *Chryséis rendue*, où l'on voit une petite barque passer dans l'ombre d'un grand navire.

Valentin : *Le Concert*, où une femme tape de l'épinette.

Philippe de Champaigne : *Le Prévôt et les Echevins.*

Chardin : *La Brioche à la fleur d'oranger*, avec le petit carafon de vin.

Prud'hon : *La Justice et la Vengeance poursuivant le Crime.*

Théodore Rousseau : *Les Chênes.* »

M. Joachim Gasquet :

« Je ne puis pour ma part imaginer cette tribune, sans songer à l'influence qu'elle exercerait fatalement et raisonnablement sur les jeunes peintres de notre Renaissance. Il y faut donc un Cézanne, une *Sainte Victoire*, et le Louvre n'en possède pas encore. Il y faudrait aussi un radieux Courbet et je sais bien lequel, mais les *Demoiselles des bords de la Seine* ne sont pas au Louvre non plus, ni la *Baigneuse* que vous connaissez. »

M. André Gide :

« D'abord, sans hésiter, l'admirable *Pieta* d'Avignon, — qu'il est si

intéressant de voir se rattacher, et par ses imperfections mêmes (hélas! par ses imperfections surtout) aux tendances les plus modernes...

Un Delacroix? Oh! je sais bien son importance; mais, vrai! si j'en prends un, ce sera par devoir. Je les regarde encore : à la seule exception peut-être de l'*Appartement du comte de Mornay* ou du *Coin d'atelier* de la collection Rouart, tous m'ennuient. Même la *Noce juive dans le Maroc.* Et je suis content qu'ils m'ennuient; à la manière des drames de Hugo et, plus généralement, de toute œuvre entachée de romantisme — et comme ennuieront sûrement plus tard les œuvres qui « amusent » le plus aujourd'hui et paraissent les plus hardies. Non, je ne prendrai pas de Delacroix. »

M. Maurice Denis observe :

« Je n'en sortirai pas! Ou plutôt, si, avec les tableaux en main. Que votre hypothèse se réalise et que je sois chargé de la réaliser, alors je composerais une salle de huit Français sans trop de peine, comme on compose un tableau, en balançant les masses, en opposant les figures aux paysages, les tons chauds aux tons froids. L'ensemble ainsi obtenu, parce qu'il serait harmonieux, ferait à son tour valoir chaque partie; et chaque chef d'œuvre, ainsi présenté, deviendrait le sur-chef d'œuvre des *Tribunes.* Ne doutez pas que c'est ainsi qu'à l'origine des musées les choses se sont passées, et que dans notre admiration des toiles célèbres, il y a la part de réussite d'un accrochage séculaire et heureux. »

*
* *

MAX JACOB

Henri Hertz écrit dans *Action* (mars 1920) sur l'œuvre de Max Jacob :

Nous assistons à une manifestation particulièrement complexe de « l'esprit » au sens où ce mot ne représente pas seulement la spiritualité pure ni seulement l'intelligence comique des choses, mais une étrange inspiration énigmatique et ardente dans laquelle les deux se confondent, provoquant parfois des accès de mysticisme en un langage dépouillé, et parfois un bombardement de notes, notules, pointes, points de vue, mis en valeur et aiguisés au moyen des parures, torsions, danses et inventions de mots, les plus adroites et les plus artificieuses.

Henri Hertz cite ensuite un passage des *Œuvres burlesques et mystiques de Frère Matorel* :

« On apercevait les hangars éclairés à l'électricité et pareils à des machines de guerre romaines. Quand la guerre éclata, les pauvres et les soldats cohabitèrent, pêle-mêle, dans les halles qu'on avait bâties le long des maisons. Un soir que j'étais allé chez mes amis, selon la coutume de paix, ma sœur, pour me faire honte, me conta l'héroïsme d'un homme qui était parti contre l'ennemi, abandonnant sa femme à Dieu; et au contraire elle me montrait avec fureur ceux qui profitaient de la guerre pour abandonner leurs anciennes maîtresses.

« En vous quittant, ô mes amis, ô mes frères, pour la guerre, est-ce une maîtresse que j'ai abandonnée ou une femme que j'ai héroïquement sacrifiée à la patrie? »

Max Jacob donne au même numéro d'*Action* une fable, dont voici le fin et la morale :

Dans une châsse en or natif,
la reine donnait le sein à l'héritier présomptif,
— un belvédère avec des étendards du monde entier,
un verre de lampe où l'arc-en-ciel est en tiers, —
quand le bateau sombra,
l'arc-en-ciel irisait ses cheveux et son bras.
Or, cet arc-en-ciel
était un avertissement du ciel.
L'enfant devait un jour être un fort grand génie.
L'ouragan était fait par les fées et génies.
L'enfant fut retrouvé sec après la marée
par un ange sur une poutre bien amarré.
Il fallait qu'Alfonso fut élevé à l'américaine,
c'est-à-dire sans cour et sans gêne.
Personne n'était digne du préceptorat,
que les pilleurs d'épaves de la pointe du Raz.
La nature seulement! aucune aide!
Sa vocation fut : damasquineur des sabres de Tolède.
Mais les Bretons ignorent encore l'art de Vulcain.
Alfonso avait un don, n'en avait qu'un.
L'enfant mourut sans s'être jamais révélé!
Que de génie perdu en ce monde mal surveillé!

*
* *

REVUES PASSÉES : HAIS-KAIS DE GUERRE

Julien Vocance a publié dans la *Grande Revue* (mai 1916) cent « visions de guerre », soumises à la forme du haï-kaï japonais. Ce mode d'expression bref convient à des surprises menues et à une surprise plus grave, que l'on ne s'avoue pas :

Pour arriver jusqu'à ma peau
Les balles ne pourraient jamais
Se débrouiller dans mes lainages.

*

Ne sois pas ainsi haletant.
La balle t'a couvert de sang,
Mais n'a fait qu'erafler la tempe.

*

Les rafales de nos canons
D'une ville à l'horizon
Allument la vision brève.

*

Les cadavres entre les tranchées,
Depuis trois mois noircissant,
Ont attrapé la pelade.

Terrés dans nos cagnas,
L'ouragan tournoyant de fer
Ne nous atteindra guère.

*

A leur table frugale
Un saucisson noir s'est invité...
Il a défoncé trois poitrines.

*

Ferraille aiguë.
Tympan fourbu.
Maisons perdues.

*

Mon oreille inquiète analyse les sons :
De nous... des Boches... 77... 120
A droite... en face... au-dessus... Touché!

*

Je l'ai reçu dans la fesse,
Toi dans l'œil.
Tu es un héros, moi guère.

* * *

MEMENTO

LE BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE (1er Avril) : L'humour et la caricature, par *Guillaume Janneau.*

LE CARNET CRITIQUE (Mars 1920) : Pour le tombeau de Guillaume Apollinaire, par *Willy* ; Edgar Poë et l'esthétique de poésie pure, par *Jean Royère.*

LE CORRESPONDANT (25 Mars, 10 Avril) : Le Planteur de Malata, roman par *Joseph Conrad,* trad. *G. Jean-Aubry.*

LE CRAPOUILLOT (1er Avril) : Dada, par *André Varagnac ;* critique des Films, de *Jean Galtier-Boissière.*

LE DIVAN (Mars-Avril) : Sur Flaubert, par *Michel Puy ;* Tombeau, par *Louis Pize.*

LES ÉCRITS NOUVEAUX (Avril) : Rencontre des Infinis, par *André Suarès ;* L'enfance et la jeunesse de Samuel Butler, par *Valéry Larbaud.*

L'ENCRIER (25 Mars) : La féerie humaine, par *Roger Dévigne.*

LES FEUILLES LIBRES (Mars-Avril) : Porul, conte par *Vincent Muselli ;* Bandurria vieja, poème par *R. M. Hermant.*

LA GERBE (Mars) : Essaim, par *René Schwob.* Bois de *Paul Deltombe, Morin-Jean.*

LA GRANDE REVUE (Mars) : La coutume des ancêtres, roman par *Charles Renel.*

Les Lettres (1er Avril) : Minerve démasquée, par *Gaëtan Bernoville.*

Les Marges (15 Avril) : Eloge de l'absinthe, par *E. Tisserand ;* Une invitation de J. K. Huysmans, par *René Martineau.*

Le Mercure de France (15 Mars) : La poésie américaine d'aujourd'hui, par *Jean Catel ;* (1er Avril) : Poésies, par *André Spire ;* A l'extrémité corporelle de Moréas, par *André Rouveyre ;* Le bélier, la brebis et le mouton, roman par *Henri Bachelin ;* (15 Avril) : Rimbaud mourant, une lettre d'*Isabelle Rimbaud.*

La Minerve française (1er Avril) : Hommages à Moréas, par *Raymond de la Tailhède, la comtesse de Noailles, Henri de Régnier, Pierre Camo, Xavier de Magallon ;* La Première de « Toussaint-Louverture », par *René de Planhol.*

La Nouvelle Journée (1er Avril) : Les Russes tels que je les ai vus, par *Maurice Gaucheron.*

Nouvelle Revue d'Italie (15 Mars) : Les humoristes italiens contemporains, par *Charlotte Renauld.*

L'Opinion (29 Mars) : Quelques aspects de la peinture moderne, par *J. L. Vaudoyer ;* (3 Avril) : Le conte et le roman, par *Jacques Boulenger ;* Adrien Mithouard, par *Eugène Marsan ;* Au Vieux-Colombier, par *Jean de Pierrefeu ;* (10 Avril) : Sur un ami de Frédéric Nietzsche, par *Daniel Halévy.*

La Renaissance (10 Avril) : Le concours pour l'extension de Paris, par *Pierre Valmont* et *Pierre Billotey.*

La Revue critique des idées et des livres (10 Avril) : Le théâtre et le rêve, par *Henry Bidou ;* La mort de Paul-Louis Courier, par *Jacques Boulenger ;* Chronique stendhalienne, par *Henri Martineau.*

La Revue du Centre (Mars) : A nuitée, poème par *Hugues Lapaire.*

La Revue des Deux-Mondes (1er Avril) : La langue française et la guerre, par *Paul Hazard.*

La Revue fédéraliste (Février) : Jean-Marc Bernard critique, par *Henri Rambaud.*

La Revue des Jeunes (10 Février) : Les sympathies catholiques de Georges Sorel, par *Paul Bonté.*

La Revue Mondiale (1er Avril) : Diderot et l'abbé Barthélemy, dialogue inédit de *Diderot.*

La Revue de Paris (15 Avril) : Les Lettres et la Vie, par *F. Vandérem.*

Revue pratique d'apologétique (15 Mars) : L'homme né de la guerre, par *François Bénédict.*

La Revue Romande (1er Mars) : Ton esprit neuf..., poème par *René-Louis Piachaud.*

La Revue Universelle (15 Avril) : La Mort de Syveton, souvenirs par *Léon Daudet ;* Le Suicide de la pensée, par *G. K. Chesterton.*

MEMENTO BIBLIOGRAPHIQUE

LITTÉRATURE, ROMANS, THÉATRE

ALBALAT (A.): *Souvenirs de la vie littéraire*; A. Fayard et Cie.

ALEXANDRE ARNOUX: *Indice 33*; A. Fayard et Cie.

GUY ARNOUX : *Les caractères observés par un vieux philosophe*; Devambez.

L'AUTEUR DES PROPOS D'ALAIN : *Système des Beaux-Arts*; Nouvelle Revue Française.

HERMANN BANG : *Au bord de la route*; G. Crès et Cie.

PIERRE BENOIT: *Pour don Carlos*; Albin Michel.

LOUIS BERTRAND : *L'Infante*; A. Fayard et Cie.

BINET-VALMER : *Le Plaisir*; E. Flammarion.

RENÉ BOYLESVE : *Nymphes dansant avec des Satyres*; Calmann-Lévy.

PAUL CLAUDEL : *Protée*; Nouvelle Revue Française.

BENJAMIN CONSTANT : *Adolphe*; Ed. Champion.

DIDEROT : *Les bijoux indiscrets*; L'Édition.

ANDRÉ FAGE: *Anthologie des écrivains de la guerre* : Delagrave.

FAGUS : *La prière des quarante heures*; Editions Gallus.

FÉNELON : *Les aventures de Télémaque*; Hachette.

RENÉ GHIL : *Les images du monde*; E. Figuière.

SACHA GUITRY: *Béranger*; E. Fasquelle.

GUS BOFA : *Roll Mops le Dieu assis*; Société Littéraire de France.

PIERRE HAMP ; *La victoire mécanicienne*; Nouvelle Revue Française.

J.-K. HUYSMANS: *A rebours*; J. Ferroud.

ANDRÉAS LATZKO : *Le dernier homme*; Kundig.

DE LERBER : *L'influence de Clément Marot aux XVIIe et XVIIIe siècles*; Ed. Champion.

PAUL PALGEN : *Les seuils noirs*; E. Figuière.

LOUIS PAYEN : *Les saisons rouges*; E. Figuière.

CÉCILE PÉRIN : *Les Captives*; Sansot.

FRANCIS PICABIA : *Unique Eunuque*, avec une préface de Tristan Tzara; Au Sans Pareil.

MAURICE QUILLOT : *La musette de grenades*; E. de Boccard.

ROMAIN ROLLAND : *Liluli*; Ollendorff.

J.-H. ROSNY aîné : *Le félin géant*; Plon-Nourrit et Cie.

CHARLES DE ROUVRE : *L'amoureuse histoire d'Auguste Comte et de Clotilde de Vaux*; Calmann-Lévy.

V. SIEROSZEWSKI : *Sur la lisière des forêts*; G. Crès et Cie.

GEORGES SOREL : *Réflexions sur la violence*, 4e édition augmentée d'un plaidoyer pour Lénine; Rivière.

ALBERT THIBAUDET : *Les idées de Charles Maurras*; Nouvelle Revue Française.

H. WELSCHINGER : *Douze contes alsaciens ;* Berger-Levrault.

MARCEL WILLARD : *Tour d'horizon ;* Au Sans Pareil.

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD

IMPRIMERIE COULOUMA. — ARGENTEUIL (S.-ET-O.)

ÉDITIONS D'ART ÉDOUARD PELLETAN

HELLEU ET SERGENT, ÉDITEURS, 125, Boulevard Saint-Germain

PARAITRA LE 30 MAI

LA FONTAINE

LETTRES A SA FEMME

SUR UN VOYAGE DE PARIS EN LIMOUSIN

SUIVIES

DES LETTRES A MESDAMES DE BOUILLON,
DE CHAMPMESLÉ, ULRICH, etc.
A MESSIEURS DE MAUCROIX, FOUCQUET, RACINE, AU PRINCE DE CONTY

ÉDITION COMPLÈTE

illustrée de 18 bois gravés de J.-L. PERRICHON

In-8° carré (155×207), tirage limité à 1500 exemplaires numérotés :

30 sur chine fort, avec une suite sur chine des gravures, au prix *net* de	**100** fr.
400 sur vergé Lafuma de pur chiffon, au prix de	**35** fr.
1070 sur alfa, au prix de	**20** fr.

Les lecteurs des LETTRES DE LA FONTAINE, retrouveront l'orthographe et la ponctuation du poëte, conservées ou rétablies d'après les sources que cite la table. Une lettre importante et peu connue à M. de Maucroix (p. 114) figure pour la première fois dans un recueil collectif.

Ce livre simple et probe, est le premier d'une collection qui s'efforcera, malgré les difficultés de l'heure, de garder un prix modeste. Le travail de l'éditeur et celui du graveur, lui confèrent, croyons-nous, une originalité de bon aloi.

Le deuxième volume, tout différent : *Chateaubriand :* VIE DE RANCÉ, paraîtra en juin prochain. Il sera illustré de 26 bois originaux de J.-L. Perrichon.

De même format que notre collection H. P., la présente collection : *Adolphe Bordes*, ne permettra pas les recherches et préciosités techniques que l'on trouve chez sa voisine, qui va devenir, malgré nous, une collection plus chère ; elle sera imprimée en une seule couleur.

ÉDITIONS DE LA SIRÈNE

2, Rue La Boétie, PARIS (VIIIe) — Téléphone : Élysées 33-94

NOUVEAUTÉS PARUES EN AVRIL :

MAX JACOB

CINEMATOMA

Un volume in-16 raisin de 320 pages, sur bel alfa vergé (1.200 exemplaires numérotés de 46 à 1245) . . . . 10 fr.

a été tiré en outre, 45 exemplaires sur papier de Corée (numérotés de 1 à 45) à . 40 fr.

COMTE DE LAUTRÉAMONT

LES CHANTS DE MALDOROR

Un volume in-8 couronne de 350 pages, tiré à 1360 exemplaires numérotés

0 sur papier de Rives (1 à 80) à . . . . 30 fr.

250 sur alfa blanc vergé (81 à 1330) à . . . . 12 fr.

t 30 sur papier vergé bleu (1331 à 1360) à . . . . 25 fr.

ALOYSIUS BERTRAND

GASPARD DE LA NUIT

FANTAISIES DÉCORÉES DE PLUS DE CENT DESSINS DE CALLOT ET DE REMBRANDT

Un volume in-8 tellière (120×180) de 220 pages, sur papier vergé des manufactures d'Inverness, entièrement tiré en bleu et noir, et décoré d'une centaine de gravures et d'ornements . . . . 20 fr.

Il a été tiré de cet ouvrage :

5 exemplaires sur vieux papier du Japon . . . . (*épuisés*)

Et 200 exemplaires sur pur fil vergé de Voiron . . . . (*épuisés*)

LIBRAIRIE ANCIENNE EDOUARD CHAMPION, ÉDITEUR

Téléph. : Gobelins 28-20 - 5, Quai Malaquais, PARIS (6e) - *Ad. Tél. : Muchamp-Paris*

VIENT DE PARAÎTRE

ŒUVRES COMPLÈTES DE STENDHAL

publiées sous la direction de Paul ARBELET et Edouard CHAMPION

Rome, Naples et Florence

Texte établi et annoté par D. MULLER

:: Préface de Charles MAURRAS ::

2 volumes in-8 de LXIX-417 pages et 515 pages avec 6 fac-similé hors-texte

Tiré à 10 exemplaires sur papier de Chine . . . . **50** fr. le volume

25 exemplaires sur papier des manufactures impériales du Japon . . . . . **45** fr. le volume

100 exemplaires sur papier de Hollande . . . . **40** fr. le volume

1.100 exemplaires sur papier vélin pur fil des Papeteries de Voiron . . . . **20** fr. le volume

(Tous numérotés)

BIBLIOTHÈQUE STENDHALIENNE — *Appendice aux Œuvres complètes*

La Jeunesse de Stendhal (1783-1802)

par PAUL ARBELET

2 volumes in-8 de XVIII-403 pages et 244 pages

Tiré à 10 exemplaires sur papier de Chine . . . . **37** fr. **50** le v.

25 exemplaires sur papier des manufactures impériales du Japon . . . . . **30** fr. le volume

100 exemplaires sur papier de Hollande . . . . **25** fr. le volume

1.100 exemplaires sur papier vélin pur fil des Papeteries de Voiron . . . . **15** fr. le volume

(Tous numérotés)

Déjà parus : **Vie de Henri Brulard**, 2 vol. édit. H. Debraye — **Vie de Haydn, de Mozart et de Métastase** édit. D. Muller, Préface de R. Rolland — **La Vie Littéraire de Stendhal**, par A. Paupe, 1 vol.

Benjamin CONSTANT — **ADOLPHE** — Édition historique et critique par Gustave RUDLER

1920. In-8 de LXXXVI-XXI-158 p. portrait et fac-similé. 12 fr.

Il a été tiré 100 exemplaires sur papier de luxe, numérotés . . 42 fr.

:: *Publication de l'Université de Manchester - Dépôt exclusif* ::

Correspondance de George Sand et d'Alfred de Musset

Publiée intégralement par F. DECORI, in-12 et fac-similés d'autographes (les derniers exemplaires), sur Hollande. 30 fr.

LES DERNIERS EXEMPLAIRES

Godefroy. Dictionnaire de l'Ancienne Langue Française, 10 vol. in-4°. 900 fr.

Atlas Linguistique de la France, par Galliéron et Edmont, 35 liv. in-folio. 900 fr.

ÉDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE
LIBRAIRIE GALLIMARD - SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE 850.000 FRANCS
35 ET 37, RUE MADAME, PARIS-VIe — TÉLÉPHONE : FLEURUS 12-27